

كواكب الادب العربي

الدكتور علي شلق

أمرؤ القيس

اللهو، المجد، الضياع



دار الفجر للطباعة والنشر



إِخْرَافُ الْقَيْسِ

اللهو، المجد، الضياء

الدكتور علي شلق

إمير القيسري

اللهو، المجد، الضياع

دار الهدى للطباعة والنشر

هاتف: ٨٣٢٣٤٣ - ٨٣٠١١٦ ص.ب.: ٥٥٩٠ - ١٤
تلكس: ٤٠٢١١٠ B.B.C بيروت - لبنان



- * د. علي شلق : امرؤ القيس : اللهو، المجد، الضياع
- * حقوق الطبع محفوظة للناسر - الطبعة الأولى ١٩٨٥
- * الناسر : دار المدى للطباعة والنشر ش.م.م.
- هاتف : ٨٣٢٣٤٣ - ٨٣٠١١٦ - ص.ب. : ٥٥٩٠ - ١٤
- تلكس : ٤٠٢١١ B.B.C بيروت - لبنان
- * تنضيد الاحرف والماكيت : كومبيوغراف
- * تصميم ورسم الغلاف : المجموعة الطباعية.
- * الخطوط : علي شوربا.
- * الطباعة : مطبعة امبريمتو

سبق لي أن قدمت للقارئ الذي أهتم لعينيهِ وفكرهِ، اهتمامي بهذه اللغة، وتلك الأمة، وأولئك الأولاد والأحباب، خمس عشرة حلقة عن كواكب الإسلام، وشفعتها بست حلقات حول شعر الحواس في الأدب العربي، وأنا الآن أنتظر المطبعة، و«دار المدى» بيتنا الروحي لتخرج لي حلقات مشعة في سلسلة العقل في الإسلام، أو مجرى العقل في عهود الإسلام وحضارته.

بقيت للأدب حصة كبيرة، ولم قدمت لبديره من أحمال الحنطة التي لم يدخلها زؤان، فكان لزاماً عليّ أن أعنى العناية الكبيرة بهذا الأدب. وأتقدم من الجيل بمخلاصات وإفيات عن شخصيات الأدب العربي وموضوعاته، يسهل على المترجم تناولها، وعلى طالب الجامعة والثانويات أن ينظر فيها، وأن يجد الأستاذ الباحث بين سطورها ما يذكره بأشياء وأشياء من صميم الأدب، وأفياه، وما ينقدح في ذهنه من مقارنة، ومشاكلة، وميزة.

بعدُ. هذه الحلقات جاءت وليدة سنّ السبعين، وكانت يدي وعيني قد قلبتا من الصفحات ما لا يحصى، وكان لساني تمادى على المنابر المختلفة بصوت يدور في فلك هذا الأدب ولغته، ولذلك أجدني جدّ حريص على توفية الحق في عنقي للغتنا، وحضارتنا، فإذا تقدمت بهذه الحصائل فأنا غير هيب ولا وجل، وحسي أن أجعل الصدق شميلاً، والوفاء درباً، والحب أفقاً.

كواكب الأدب العربي كتب، حلقات، صنعتها بمزاج فني خالص، ولم أتبع سبل السوى، تلك السبل التي تعتبر من خبط الخطى، فسلكت لذلك درباً أهم خطوطه:

١ - التقدمة بفكرة شمولية عن الموضوع، مرتبطة بالعصر، والحضارة، والمجرى الفني العام.

٢ - رويت، وأحطت بظروف الشخصية الأدبية، وانتماءاتها، ونسبها، وموقعها من زمنها.

٣ - اخترت أثراً هاماً من نتاج الأديب قسّمته، وشرحت مضامينه، وجلوت عماءه، ليكون نموذجاً متميزاً.

٤ - أحطت بما أعطاه الأديب من أثر، ومهرته بشواهد تكاد تكون وافية تماماً من شعره وأدبه.

٥ - لم أغفل ما له، وما عليه.

٦ - التفت إلى ما يشابه، ويمثل، الأديب لدى الأمم الأخرى، واعتبرت أن نتاجه داخل في التراث الانساني. وحاولت وضعه في المكان الذي يستحق.

٧ - لا أنكر أنني جريت في ذلك حسب تجربتي، واختباري، ولذلك مهّرت هذه الكتب الحلقات بمزاجي الفني الذي حسّته دقيق الميزان، لا يغفل، ولا يهمل، ولا ينحرف، وحسبي أنني كنت أسير باحترام الخطى، منقاداً لاحتزار الفؤاد، وقبل وبعد كان ضميري قنديل سفري على رحابة المدى.

بيروت ١٩٨٥/١/٢٤

تأ يتوقف عنده مؤرخو المراحل الأدبية وتعتريهم الحيرة حول موضوع أولية الشعر العربي، فالمرءون الحكماء منهم يقررون أن أمرؤ القيس بشاعريته حلقة ليست الأولى في سلسلة شعراء العرب، ولكنهم يجهلون كل شيء عن حلقات السلسلة الأولى ومتى بدأت تتحرك في مداها الذي قدر لها .



بقطع النظر عن أن شعراء الجاهلية ومنهم أمرؤ القيس أشاروا إلى قدمية الشعر العربي وأنهم مسبوقون بشعراء جاؤوا قبلهم، وقبل المهلهل، وقبل ابن حزام، ولكنهم لم يفصحوا . والغريب في أمر أمرؤ القيس الذي هو المعروف كأول شاعر عربي في الجاهلية أن شعره جاء مكتمل الأداة، بل متميزاً عما جاؤوا بعده بجمال التعبير، وروعة الصورة، وغرابة رسمها، وهذا يرسخ في الأذهان أن أمرؤ القيس شاعر جاء تاجاً لا امتداد تاريخي طويل في سهول الشعر ووديانه وجباله .



والأمر الذي هو أشد خطورة، وأعظم مقداراً يتمثل في هذه الشخصية الغنية بعناصر الوجود، والحضور في عصرها من جوانب

عديدة، إذ لم يكن الشعر أهم شيء في حياته، وها نحن نستعرض تلك الجوانب:

- ١ - كان أميراً يمينياً لابن ملك يحكم مملكة صغيرة في الشمال.
- ٢ - تربى على الفروسية، والشعر، واللهو، والترحال.
- ٣ - انهمر على الشراب، والنساء، والصيد، ومعايشة اللاهين.
- ٤ - أسرف، انحاز، فطرده أبوه، فلاقى المأ ولم يرعو.
- ٥ - قتل أبوه، فلم ينهض للثأر له إخوته، الأمراء الحكام.
- ٦ - تحمل وحده قضية الثأر، وتنقل من منجد إلى آخر، وطال به التنقل إلى أن صار إلى ملك القسطنطينية.
- ٧ - قضية أبيه حملته على أن يلعب دوراً دولياً بين البيزنطيين، والفرس، وبين المناذرة والغساسنة، وبين الحبش واليمن، وأن يفرض نفسه حليفاً لعرش بيزنطية.
- ٨ - قضى دون أن يسترجع ملكه، ومات مغدوراً، ورسم على صفحات التاريخ صراعاً مريراً مع القدر كذلك الصراع الذي احترّ به وله مسرحيو اليونان، ووجوديو أوروبة اليوم، وكل ذلك ذهب قبض الريح، ولم يبق إلا هذا الشعر الذي ندرسه منذ سنين، والذي وصل إلينا وهو يحمل غبار ستة عشر قرناً. وإنه لشعر شاعر تمت له أدوات الشعر ومناخاته!!!

امرؤ القيس

٤٩٥ م - ٥٦٥ م

التعريف به

اسمه « حُنْدُج » ومعنى الاسم الأرض الطيبة، أو الرملة التي تنبت نباتاً حسناً. أما الاسم الذي شهر به فهو امرؤ القيس ومعناه رجل الشدة (امرؤ: رجل. قيس: شدة). وذلك عندما التزم بمقتل أبيه ليثأر له، ولازم الكوارث، والصعاب.

لقبه

الملك الضليل، أي الذي سلك المتاهات ليظفر بالملك، ويدفع العار بأخذه الثأر لأبيه الذي قتله بنو أسد.

كنيته

أبو وهب، أبو زيد، أبو الحارث، ذو القروح.

□ □ □

وقد أخطأ المستشرق « كليمان هيوار » C. Haurt في كتابه، تاريخ الأدب العربي (Histoire de la Litterature arabe)، ودائرة المعارف الإسلامية في زعمه أن امرأ القيس يعني نسبه إلى « قيس » القبيلة المعروفة، أو أن لفظ قيس اسم لرفيقة إلهة « مناة » التي ضرب رأسها الشاعر عندما خذلته

بالتراخي عن نصرته، أو أن لفظ قيس اسم لمعبد مناة^(١).

□ □ □

أبوه

حُجْر بن عمرو الكندي، وقيل حجر بن عمر، بن حجر آكل المرار من كندة اليمن، وكان جدّه «آكل المرار» قد أسس إمارة بنجد، تهاوت من بعده.

□ □ □

ملحوظة

وردت لفظة «حجر» بضم الحاء والجيم في شعر امرئ القيس بقوله:
وتعرف فيه من أبيه شمائلًا ومن خاله، ومن يزيد، ومن حجر
وقوله: وأفلت منها ابن عمرو، حجر. وعلى ذلك جرى الشنقيطي في كتابه المعلقة العشر. لكن «الزوزني» في شرحه للمعلقات السبع ضبطها بضم الحاء وسكون الجيم.

□ □ □

أمه

فاطمة بنت ربيعة بن الحارث بن زهير الوائليّة، وهي أخت كليب، والمهلل محوري حرب البسوس، بسبب قتل جسّاس البكريّ، كليب التغلبي، وهب المهلهل واسمه امرؤ القيس أيضاً ليأخذ بثأر أخيه، فيكون امرؤ القيس سمي برجل الشدة على اسم خاله رجل الشدة أيضاً.

□ □ □

(١) يزعم «هيوار» أن معبد «مناة» كان في مدينة «تباله» في «عسير» جنوب شرق مكة، وهي التي كان فيها صنم اسمه «ذو الخلصة» من المرمر، حطّمه الرسول الكريم (ﷺ).

أسرته

كنديّة من اليمن، تنتهي إلى سبأ، ومما يتصل به نسباً « هند » زوجة المنذر بن ماء السماء، والد النعمان، وهي أم، عمرو بن « هند » ملك الحيرة، وعمّة امرئ القيس، حندج.

مولده

يصعب تحديد سنة ولادته، ولكن يرجح أنها كانت سنة: ٤٥٠ م أي سنة: ١٥٠ قبل الهجرة.

وفاته

يرجح أنها كانت سنة: ٥٦٥ م أي سنة: ٨٠ قبل الهجرة، ويجعلها كليمان هيوار سنة ٥٤٠ م.



دور أسرته السياسي

يقال إن « قباذ » ملك الفرس، جعل الحارث بن عمرو، جد امرئ القيس ملكاً على العرب في الشمال، وقيل إن ذلك هو « تُبّع » ملك اليمن الذي حكمه، كما قيل إن كسرى أنوشروان، ملك المنذر بن ماء السماء، وأسرته على « الحيرة » والمنذر هذا والد النعمان، وزوج هند عمّة امرئ القيس.

كما يروى أن قبائل نزار، اشتد خصامها فيما بينها. فلجأت إلى الحارث ابن عمرو، بن حجر آكل المرار، جد امرئ القيس المباشر ليحلّ مشاكلها، فاستجاب لهم. وفرّق أولاده الخمسة، حكّاماً على قبائل العرب الشماليين.

- فكان « حجر » والد امرئ القيس على بني أسد وغطفان.

- وشرحيل ملكاً على بكر بن وائل، وحنظلة.

- ومعد يكرّب المشهور بغلفاء على تغلب، والنمر بن قاسط، وسعد بن زيد، بن مناة من تميم.
- وكان سلمة على قبائل قيس بأسرها.
- وعبد الله على قيس وحدها.



بذا نرى أن امرأ القيس أمير، فملك ابن ملك، يرتبط نسبه بملوك العرب في عصره، ويتصل بملوك الفرس، الروم سياسياً، آنذاك، ولهذا سنقف على شأنه الخطير شاعراً فتح للشعراء أبواب الشاعرية بطقس رسمه، فجروا على غراره شكلاً، وتقاليد. وسياسياً ذا أهميّة، منذ أن لمع نجمه بعد قتل بني أسد أباه ملكهم، وتحمله المسؤولية بعد أبيه، دون سائر إخوته، بوصفه شاعراً مسؤولاً عن جمال القول مثله عن جمال القيمة، أو القضية، فوضع المجد، والصعاب قبالة عينيه، مثلما توقع الموت بمصير هائل:

« فقلت له: لا تبك عيناك إنما نحاول ملكاً، أو نموت فنعدرا »

وقد بلغ الشاعر المسؤول جانباً من ثأر أبيه الذي رسمه بقتل المئات من بني أسد، في عدة معارك، كما بلغ الملك ولكن في غير الموقع الذي أراده، إذ جعله ملك الروم والياً على البلاد التي تتاخم بيزنطية، ومنحه لقب فيلارق Philarck أي الوالي، طمعاً في أن يكون حليفه، وسنده على حرب الفرس.

من الذين سموا بأمري، القيس سوس «حندج» بن حجر في الجاهلية والإسلام:

- ١ - امرؤ القيس بن المنذر بن ماء السماء، ملك الحيرة.
- ٢ - امرؤ القيس بن مهلهل بن ربيعة التغلبي خال حندج.
- ٣ - امرؤ القيس بن أبان التغلبي.
- ٤ - امرؤ القيس بن حمام الكلبي.

- ٥ - امرؤ القيس بن هابس الكندي.
- ٦ - امرؤ القيس بن بكر الكندي.
- ٧ - امرؤ القيس بن بحر، الزهيري، الكلبي.
- ٨ - امرؤ القيس بن مالك الحميري.
- ٩ - امرؤ القيس بن كلاب العقيلي.
- ١٠ - امرؤ القيس بن عمرو الكندي.
- ١١ - امرؤ القيس بن عمرو السكوني الكندي.
- ١٢ - امرؤ القيس بن عمرو، بن عدي اللخمي.
- ١٣ - امرؤ القيس بن جبلة السكوني.
- ١٤ - امرؤ القيس بن الفاخر الخولاني.
- ١٥ - امرؤ القيس بن الأسود الكندي (الجفشي).
- ١٦ - امرؤ القيس بن حارثة المازري (الكلبي).
- ١٧ - امرؤ القيس بن خلف، بن بهدلة التميمي.
- ١٨ - امرؤ القيس بن عوف، بن عامر الكلبي.
- ١٩ - امرؤ القيس بن عبد الأشهل.
- ٢٠ - امرؤ القيس بن السمط الكندي.
- ٢١ - امرؤ القيس بن عبد مناة بن تميم.
- ٢٢ - امرؤ القيس بن الأصبح، بن دؤالة الكلبي.
- ٢٣ - امرؤ القيس بن زيد، بن مناة.



يقول السندوبي الذي تكلم على «المراقسة» جمعاً للفظ امرؤ القيس إن بعض هذه الأسماء قد يجيء مكرراً، وأن بعض الرواة سمى امرأ القيس بن حجر «سليمان» بدلاً من «حندج».



الجسد القبلي في الشمال

تاريخ العرب قبل امرئ القيس غير واضح المعالم، إذ ليس بيننا على ضبابية وأسطورية، إلا فيما يتعلق بما كان يدور بين قبيلة وائل الكبرى، وزعيمها «البراق» الذي شهر بحبة ليلي العفيفة، وصدامه المأثور بالفرس. والذي يتضح أكثر أن العرب العدنانيين في شمالي شبه الجزيرة العربية، اضطربت أرضهم جيولوجياً بعد تقلبات متواصلة، وأن أجدادهم القدماء مثل طسم، وجديس، وما سموا بالعماليق، أو الهيكسوس، أو الشاسو كانوا أصحاب حضارة عظيمة طمرت تحت الرمال، أشارت إليها التوراة، كما أشار هيرودوت، ثم تحدث عنها القرآن الكريم عند الكلام على «عاد إرم» ذات العماد، التي لم يخلق مثلها في البلاد...
وواصل العرب الذين امتدت حياتهم الاعرابية، قبائل، رعاة، غزاة، مغيرين، عيشاً قلقاً محتتماً، يجري على غرار:
«انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً»

و:
لا يسألون أخاهم حين يندبهم إلى الكريمة عما قال برهانا
و:
وأحياناً على بكر أخينا إذا ما لم نجد إلاً أخانا
و:
إذا القوم قالوا: من فتى خلت أني عنيت، فلم أكسل ولم أتبلد

هؤلاء العرب البداة، الذين خزّنوا في دمههم غلال حضارة قديمة، رغم عيشهم البدوي، فشا فيهم قول الشعر الذي هو عنوان على هذا الإرث الثمين، أكثر مما فشا في اليمن، الجنوب القحطاني الذي ما زال يحتفظ بشكل الحكم الملكي.

ويشاء القدر أن يبنى الجنوب بكوارث اقتصادية، وفساد الحكم، مثل انفجار سد مأرب، وسيل العرم، واستخذاء اليمنيين للحبشة، وللفرس، فهاجر قسم كبير من عشائريهم إلى الشمال، مثل الأوس، والخزرج في يثرب، وغيرهما كثيرون، إذ اختلط نسب الشماليين بالجنوبيين، عدا عن تمكن بعض أمراء الجنوبيين من حكم قبائل الشمال، نظراً إلى استفحال العداوات، والخصومات فيما بينهم، تلك العداوات التي حسمها الإسلام، وتوجه بهم إلى السيطرة على العالم المتمدن قبل القرن الحادي عشر الميلادي.

ومن الملحوظ، المعلن في التاريخ أن اليمن كانت إلى عهد امرئ القيس واضحة المعالم الحضارية، ولكننا لم نتلمس أو نلمس أثراً شعرياً، يروي الرواة منها، بينما فاض الشماليون العدنانيون بشعر المعلقات، والمجمهرات، والملاحم، والمذہبات والمراثي بما لم ينزّ قليله الشعري لدى القحطانيين.

ليس هذا هو القصد الآن، ولكن المهم لدينا أن نشير إلى أن أسرة امرئ القيس يمنية، جنوبية، قحطانية، حكمت قبيلة بني الأسد الشمالية، العدنانية. والجنوبيون شهرت حضارتهم الحميرية، والمعينية والسيانية أكثر من حضارة الشماليين الذين أخفت الرمال معالم مدنيّتهم، وما تزال، وهي تحتاج إلى منقبين، ومكتشفين.

هؤلاء الجنوبيون اضطروا إلى ترك بلادهم الجبلية، الوعرة، الخصبة بعد سيل العرم، وانفجار سد مأرب، وقبل ذلك، وبعضهم حكم قبائل ذات مكانة في الشمال كحجر والد امرئ القيس ملك قبيلة أسد، وتلك عادة لم تجر في بلاد العرب وحدهم، بل إن كثيراً من بلاد أوروبا كانت تستعير أميراً يحكمها من بلد آخر.

وربما قرأنا أسماء عدة قبائل جنوبية هاجرت إلى الشمال، فيكفي أن نعرف أن المناذرة حكام الحيرة، والغساسنة حكام الشام، والأوس والخزرج في يثرب، وفدوا في الأصل من اليمن، هذه التي كانت تسمى بالعربية السعيدة، لغناها، وتوافر وسائل العيش فيها ولذا أطلق عليها اليونان اسم: «arabia . Fellix».



اسم امرؤ القيس مرتبط بأحداث ترجع إلى ثلاثة: أولها مقتل أبيه، ثانيها طلبه، دون إخوته بثأره، ثالثها السياسة الدولية في البقعة الجغرافية، وانتماء امرؤ القيس إلى بعض تياراتها.

الحث الأول: مقتل أبيه

يحدثنا التاريخ عن كليب وائل ملكاً على بكر وتغلب، وكيف أنه قتل لطغيانه وتجاوزته، وهذا حُجْر يقتله مملوكه بنو أسد، لاستبداده واستئثاره بخير المنطقة دونهم، قتله علباء بن الحارث الكاهلي. وكان لحجر أبناء سوى امرؤ القيس يؤثرهم، ويعتز بهم، ولكنه كان يشمئز من سلوك ابنه امرؤ القيس لطيشه، وولوعه بالخمر، والنساء، وعشرة شذاذ الآفاق، وربما شك والده ببعض تصرفاته إزاء واحدة من زوجاته، فطرده، فوجد امرؤ القيس المجال مفتوحاً على رحابته ليمعن في اللهو، والصيد، ومجالس الخمر، والنساء والقيان المغنيات، متنقلاً من غدير إلى غدير، وظل بعد ظل.

والذي يبدو لي من سيرة هذا الشاعر أنه كان حاد المزاج، نهياً إلى متع العيش، مشبوب المشاعر لمعايشة المرأة، مسرفاً في كل أموره لا يعتدل. وليس عنده نقطة توسط يقف عندها، إذ كيف يكون معتدلاً من يقسو على بني أسد بقوله: «أنت المليك عليهم وهم العبيد إلى القيامة».

مثل هذا النوع من الناس، وخاصة إذا كان فناناً، شاعراً، يأسره الجمال، وتشجذ عزمته المروءة، ويتعلق بالمثل العليا، متهماً الواقع، ناشداً ما هو أفضل وأكمل.

من هنا نراه وحده من بين إخوته وقف موقف البطل ، كما وقف قبله خاله المهلهل (على الأرجح) من مقتل أخيه كليب ، فهبة يطلب ثأره وقد كان زير نساء ، وقرّاع أكواب وكؤوس ، وحليف المغامرين من السادرين في الغواية والملاهي ، مثل ابن أخته بالتمام .

« اليوم خمرٌ وغداً أمر » عبارة أطلقها امرؤ القيس لدن بلغه نعي أبيه ، فجرت مجرى الأمثال . وبعد أن أكمل شرابه ، ولهوه ، اعتزم الجدّ ، وجدّة في الاعتزام ، ولبس لامة النضال ، وأخذ يطلب بني أسد في كل مهبة ، وكان عندما يُذكر بأنّ أباه طرده ، لأنه شبب بفاطمة بنت العبيد من بني عذرة ، وميل أبيه الى إخوته يقول : « ضيّعني صغيراً ، وحلّني دمه كبيراً » أمّا لماذا تلكاً ، وجبن أخوته عن المناذاة بطلب الثأر لأبيهم فقد كانوا أمراء موسوعين يخشون على أعمارهم ، وأموالهم ، ويحرصون على ما في الحوزة ، بينما لم يكن لامرئ القيس ذلك النشب ، وذلك الحرص ، ولو أنه كان ، لما قدّم أو آخر في انتفاضة الرجل ، والتأهب كريماً ، مقداماً ، للأخذ بثأر أبيه لأن الشاعر الفنان مسؤول عن المثال والجميل ، المتناسق في شكل العمل الفني ، مثلما هو مسؤول عن الفاضل الكامل في الخلق الاجتماعي ، وتلك المسؤولية نوع من المسؤولية حملها الفنان بحكم تكوين مزاجه ، وبأثر العطية التي منحها موهبة من الخالق ، كأنه يحمل جواز سفر بين أقاليم الحياة ليزيد في الجميل جمالا ، وينقص من البشع بشاعة ، أو يكمل ما هو ناقص .

والثأر لدى الجاهليين أمر مأخوذ به ، وتقليد لا يحيد عن أتباعه إلا كل ضعيف يلبس العار .

الحدث الثاني

يكمن في أنّ طبيعة امرئ القيس تختلف عن طبيعة أخوته على الرغم من أنهم أبناء رجل واحد « وفي الأرض قطع متجاورات ، وجنات من نخيل وأعناب ، تسقى من ماء واحد ، ونفضل بعضها على بعض في الأكل » . وهم على وفرة ما في أيديهم يحسبون للأمور حسابها ، فوالدهم طغى على

بني أسد، وهم بمثابة غرباء جنوبيين، ثار عليهم أبناء المكان من الشماليين، وهم قحطانيون وبنو أسد عدنانيون.

إلى ذلك فهم يدركون أن مقتل أبيهم لم يكن بدافع الثورة للكرامة، ورفع الظلم، فاليمنيون لهم طريق يسير في اتجاه الفرس، وهؤلاء الفرس سيطروا على اليمن فترة، وليست قصة سيف بن ذي يزن ببعيدة، تلك التي أشار إليها البحري في سينته الايوانية المشهورة:

«أيدوا ملكنا وشدوا قواه بكماة تحت السّور...»

وأنّ يداً لعبت في الخفاء لزحزحة حجر من درب اللطائم، والمصالح الكسروية، والأسديون يشغلون بقعة ذات شريان تجاريّ فارسيّ، وهذا الشريان يذكر بعد ذلك بحروب الفجار بين العدنانيين والفرس، كما يتحدث التاريخ عن انتصار العرب في معركة «ذي قار» من حروب الفجار، للمرة الأولى، وهي حرب تجارية سببها مرور قوافل الفرس محملة بالبضائع، وطمع العرب بتلك القوافل، وبروز عامل الزعامة العربية للنزول إلى الساحة، فكانت قريش ومعها بكر بن وائل وكثير من القبائل جبهة تمكنت من التغلب على فريق من جنود الفرس وحلفائهم من العرب.

قضية إخوة امرئ القيس قضية حرص، وخوف، وحساب مكثف للأيام، وهي لا تبتعد عن سياسة المنطقة والعصر.



الحدث الثالث

يبدو في أن عصر امرئ القيس كانت تتصارع فيه أمبراطوريتان كبيرتان: الفرس والبيزنطيون، وكل واحدة منهما لها مصالحها في الشرق، وفي شبه الجزيرة العربية، وكان لكل واحدة منهما مؤيدون، فاليمن، والمناذرة وثنيون على الأغلب يسرون في طريق الفرس، والغساسنة، والأحباش نصارى يسرون في طريق الروم، وكل مرة دفعت بيزنطية نجاشي الحبشة ليستولي على اليمن جنوباً، ومكة شمالاً، وذلك لضرب مصالح

الفرس، وبسط الظلّ البيزنطي على البقعة كلها، وليس أمر « أبرهة » الحبشي وسيره لهدم الكعبة ببعيد عن هذا المناخ الزمني، علماً بأن القرآن الكريم سجل تلك الأحداث للعبارة في سورة « الفيل ».

أمرؤ القيس لم يذهب إلى اليمن مستجيراً، مستعيناً، بل ذهب إلى القسطنطينية بعد التجائه إلى أمير تيماء السموأل بن عاديا، في حصنه الأبلق. ولم يكن ذلك لأنه نصراني، فنصرانية شاعر كهذا، أو وثنيته لا وزن لها، إنما الوزن لما يمكن أن تستفيد منه السلطة البيزنطية، ليستفيد هو بدوره تملكاً يترتب عليه الأخذ بثأر أبيه، وسيادته ملكاً على « أسد » وسواها، وربما طمح إلى ما هو أبعد، أن يساعده الروم على سيادة شبه الجزيرة:

« بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقن أنا لاحقان بقيصرا
فقلت له: لا تبك عيناك إننا نحاول ملكاً أو نموت فنعدرا »

وامرؤ القيس عندما استجار بقيصر ملك الروم يوستنيانوس، نصحه الحارث بن أبي شمر الغساني بأن يستدعيه، ويساعده، ويتخذه سنداً في حرب الفرس وذلك سنة ٥٣٠ م. أرسل القيصر رسولاً إلى النجاشي ملك النصرانية في الحبشة ليساعده في محنته ويعيده إلى ملكه، وكان هذا وامرؤ القيس لا يزال عند بني طيء.

إلى جانب ذلك فالشمال من شبه الجزيرة ممر تجاري، ومثلما كانت « بطرا » الأنباط للرومان الفاتحين معقلاً للمرابطة التجارية، وممرّاً إلى سواها، والممران: بطرا، ومكة منفتحان على الخليج والهند، مثلما هما منفتحان على البحر الأبيض المتوسط، ومصر، والقسطنطينية.



نسوق هذه الأفكار لا لأنها تاريخية، وسياسية، واقتصادية، بل لأنها مرتبطة بشعر الشاعر الذي ندرسه، وفي أجوائها اضطرب همه، وتفجرت شاعريته، واتخذت لها منزعاً آخر سوى المنزع الذاتي الذي يقوم على المتعة

الخاصة، والشأن الذاتي، فانطلقت من ذلك الإطار المحدود إلى المشاركة في القضايا الراهنة لذلك العصر، واتخذت لها منحى وجودياً عالمياً.

بعد ذلك بدلاً من أن يدور امرؤ القيس في فلك ذاته، فقد أصبح يدور في فلك الكون، ويرمي ببصره إلى أبعاد الأفق، والمصير، فيتأمل بعد حصانه، وحسنائه، وجباله، ووديانه، أمر الموت، والمجد، والانكسار، والملك، وكل ما هو إنساني، غيري، كوني.

في مجرى القرن الخامس الميلاديّ، ومطالّ السادس، كان عرب شبه الجزيرة يعانون من أمرين مختلفين: اليمن تفقد عزّها، والشمال أخذ يستفيق. وامرؤ القيس ولد، ودرج في مجرى القرن الخامس، نصفه الثاني، وقضى في منتصف السادس على الأرجح.

آنذاك كانت مكة ذات مجتمع حضاري متميّز، لها مكانتها التجارية برحلتها: الشتاء والصيف، صوب اليمن وصوب المتوسط، ولها قوافلها من جهة الخليج والهند، وقوافلها من جهة الشام والمتوسط، فالمكانة التجارية ذات ظلال ومدى، والمكانة الدينية مترسخة بالبيت الحرام، الكعبة محجة كلّ العرب، أما السياسة، فالمكتيون أحراراً وتحكمهم أنظمتهم وتقاليدهم، وقد توزّعوا فيما بينهم شرف الإشراف على جانب من أمورهم، وكذلك كانت قبائل الشمال كلّها تدين لهم بالاحترام، وتحكمهم في الخلافات، وتحجّ إلى الكعبة التي هي مقرّ لأصنامهم، وموضع إجلالهم.

ومكة تحلم بجمع العرب في الشمال، هؤلاء الذين كانت لهم حضارة ساحقة لا تقلّ عن حضارة بابل وأشور حسب إشارة وينديل فيلبس الأمريكي وسميث الانجليزي، ولكنها لا تزال مطمورة المعالم المعمارية تحت الرمال بفعل التقلّبات الجيولوجيّة.

إلى ذلك فقبائل البادية الكبرى بعضها يميل إلى منازرة الحيرة، وبعضها إلى

غسانة الشام، والآخرين يمارسون استقلالهم وحرّيتهم.

اقتصادهم

يقوم على ما تعطي الابل، والخيّل، والغنم، أو تجود به الزراعة في الأماكن الصالحة، وفي الأغلب يسود فيهم الغزو، والنهب، وفي القرى أو المدن تسود أشياء التجارة.

مجتمعهم

مجتمع «أنصر أخاك ظالماً أو مظلوماً» فالعصبية ديدن هؤلاء جميعاً، ومقامت حرب بين قبيلة ومعها حلفاؤها ضدّ أخرى وحلفائها بسبب واه لم تستخدم المحاكمة العقلية لدرء خطر الخسائر التي تجرّها الحرب على الفريقين. وهم مثلما سادتهم خلائق نبيلة كالشجاعة، والمروءة، والنجدة، والكرم، والإباء، سادتهم كذلك عادات سيئة منها الغزو، والنهب، والوَاد، والسفاح، والقسوة، وما إلى ذلك، ويُقال أن امرأ القيس نفسه كان يقتل بناته عند ولادتهن لشدة غيـرته...

فنهـم

كان الشعر الذي عدّوه علماً، والشعر لا ينشأ في أمة بدائية لأنه تعبير عن رقيّ حضاري، وذا يشير إلى أن هذا الشعر الذي ساد في شمالي شبه الجزيرة، وشهر بمذهباته ومعلقاته، وملحمياته، ومرثياته، لا يعقل أن يكون مبدوءاً بامرئ القيس، بينما لا يقدم لنا التاريخ الأدبي شاعراً مرموقاً قبله، فكيف يعقل أن يجيء الشعر وهو كائن حيّ يجري عليه ما يجري على أيّ كائن حيّ، شاباً دون أن يمرّ في مراحل الطفولة، فاليفاعة، إلى الشباب؟
امرؤ القيس نفسه يقول:

ومهلل الشعراء ذاك الأوّل،

وهو يقصد خاله التغلبيّ الوائليّ الزير سالماً. ويقول امرؤ القيس أيضاً:

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن خزام

فهذان : المهلهل ، وابن خزام شاعران سبقا امرؤ القيس ، وقد عرفنا من شعر المهلهل نتفاً هي أقرب إلى البدهيات ، الارتجالية منها إلى الشعر المحكك ، لكن ليس علينا أن نذهب بعيداً ، فإذا كان شعر المهلهل ركيكاً ، يكثر فيه التكرار ، والإيقاع الخطائي فإن الجليلة ، زوجة أخيه كليب ، وأخت غريمه جساس بن مرة ذات شعر حفظ لنا التاريخ منه لامية ترثى بها نفسها ، وزوجها ، وتقتعد مكانها كشاعرة في الصف الأول من شعر الفحول ، فهل صحيح أن هذه القصيدة لها وأنها تاج لسوابق في الشعر ، لشعراء لم ينكشف ستار الزمن عنهم ؟

إلى جانب ذلك فالتوراة تذكر لنا شاعراً اسمه « قدوم بن قادم » ولكن لا يرسم التاريخ شيئاً من نتاجه ، كما تذكر التوراة أيضاً ابتهالات النبي العربي أيوب ، الذي عذبه المستشرق السويدي « پاول كراوس » شاعراً عربياً ، عرضت التوراة جانباً من توجعاته . علماً أن « وهب بن منبه » روى في كتاب « التيجان » قصائد كثيرة نسبها إلى شعراء من اليمن ، وكذلك « الهذاني » في كتاب « الإكليل » فأين هي ؟ كما نسب الرواة شعراً للعمالقة ، والعرب البائدة (١) .

ثم إذا كان الشعر هو الذي بقي دالاً على فن الشماليين من عرب شبه الجزيرة ، فأين معماريتهم ؟ ومنحوتاتهم ، وموسيقاهم ؟ الآثار التي كشف عنها المنقبون أثبتت رقي الفن المعماري عند العرب قبل الإسلام ، وخاصة الغابرين منهم ، فهذا القرآن الكريم يحدثنا عن « عاد إرم » ذات العماد ، التي لم يخلق مثلها في البلاد ، أي البلاد المجاورة كبابل وأشور ، ثم أردف : « وثمود الذين جابوا الصخر بالواد » وثمود هم الأنباط أصحاب بطرا

(١) راجع شرح ديوان امرؤ القيس لحسن السندوي - التجارية بمصر - طبعة ٤ سنة ١٩٥٩ ،

التي تبعد مقدار مائتين وخسين كيلومتراً عن القدس ، وقد بقيت منها آثار معمارية أشهرها قصر البنت .

وبعد ثمود ذكر : « وفرعون ذي الأوتاد » ، أي الاهرامات ، الجبال ، فإذا كان القرآن الكريم قد قرن عمرانية « عاد » بعمرانية البلاد ... ، وثمود ، وفرعون ، فناهيك بعمارتهم ، ومجدهم الباذخ في التجمع البشري .

و « عاد » هؤلاء من هم ؟

الجواب على ذلك يتمثل بإشارات منها أن العرب البائدة مثل طسم ، وجديس ، وجرهم ، وعاد ، وثمود ، منهم هؤلاء العماليق ، الشاسو ، أو الهيكسوس ، وهؤلاء ثابتون تاريخياً بحكمهم مصر ، وبذكر التوراة ، وما خلفه هيرودوت ، وثيودور الصقلي وسواهما .

فإذا كان الهيكسوس حكموا مصر ، وأداروها بحزم لا يعني ذلك سوى رقيهم وتمرسهم ، بحكم الشعب ؟ وهل الحكم المنتظم سوى مدنية ، وهل المدنية غير باب ينفتح على الحضارة ؟

الشعر بهذه المثابة عنوان على رقي الحضارة ، والعرب الجاهليون أعطوا موهبة الشعر ، كما منحوا صناعته ، وتلك ذروة على مشارف الحضارة .

صناعة الشعر صعبة ، أصعب من ثقب اللؤلؤ ، وعنقدة الذهب ، وتخريم الفضة :

الشعر صعب وطويل سلمه إذا ارتقاه جاهل لا يعلمه

زلت به إلى الحضيض قدمه

لهذا كله نثبت أن للعرب الشماليين حضارة باسقة قبل العصر الجاهلي المعروف ، وأن امرؤ القيس تاج لنهضة شعرية ، سبقته ، إذ لا يعقل أن يكون عمر معلقته قرناً ونصف القرن قبل الإسلام ، فإذا اختفى المسافر وراحلته ، فإن أثر الأقدام دليل على مرور الخطى ، وتحفير الأيام .

على أن الدكتور « جواد علي » في كتابه الجليل « المفضل » ، يشير إلى أن

أولية الشعر العربي التي بدأت رجزاً كما هو مأثور وتناهت إلى امرئ القيس تامة الخطوط والبنيان لا تفسح لنا المجال بمرجع مكتوب نتبين منه مبدأ هذا الشعر^(١).

ويعرض الدكتور جواد علي نماذج من شعر الكثيرين الذين لا يمتد بهم العهد إلى أبعد من مئتي سنة قبل الإسلام، وهم قريبو عهد بامرئ القيس، مما يفيد أن الشعر العربي القديم الذي مهد لعصر المعلقات لا يزال مطموراً تحت الرمال.

غير أن المؤرخ زوسيموس (Zosimos) وهو من رجال القرن الخامس الميلادي يذكر أن الشعر يترنم به العرب في غزواتهم، وهو شائع فيهم، كما أن القديس نيلوس (Nilos) المتوفي سنة ٤٣٠ م يحكي أن عرب سيناء كانوا يتغنون بأغانٍ شعرية وهم يستقون من البئر، بايقاع، وترجيح، تشبه أغاني العبرانيين عند استقاء الماء، كمثل قولهم:

«إصعدي أيتها البئر، أجيبيوا لها، تلك البئر التي حفرها رؤساء وشرفاء الشعب بصولجان عصيتهم»^(٢) من ذلك أن خالدة بنت هاشم رددت لما حفر عبد المطلب بئر زمزم:

نحن وهبنا لعدي سجلة في تربة ذات غداة سهلة

تروى الحجيج زعلة فزعلة

ونحن لا ندري كيف ينسب بعضهم حفر زمزم لعبد المطلب، فالبئر ذات مدى في الزمان قبل ذلك بكثير. ورواية الدكتور جواد علي هذه لا تفيدنا في شيء، ولا يفيدنا مؤرخو العرب الذي نقل عنهم المفصل ما نقل أي جديد، لأنها تدور في الفلك الداتي من عهد امرئ القيس، ونحن نطلب ما هو أبعد.

(١) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام - دار العلم للملايين، ج ٩ ص ١٤٠.

(٢) التوراة - الاصحاح: ٢١ - الآية: ١٧.

مثل الذي رسمه پاول كراوس والتفت إلى « قدوم بن قادم » والنبي « أيوب » الذي هو من أنبياء العرب، وله شكوى وابتهاال شعريّ يناجي به ربه ليخلصه من أوجاعه.

وعلى الرغم مما يروى من أن الأفوه الأودي، أو عمرو بن قمیئة، أو ذؤيب بن كعب التميمي، أو ضمرة بن كنانة، والأضبط بن قريع، جميعهم حسب رواية الأصمعي قبل امرئ القيس، فذلك لا يقدم أو يؤخر في إثبات أن للشعر العربي قبل امرئ القيس أوليّة، قديمة.

وهذا اللفظ، أو التعبير « شاعر قديم » لا يفيد معناه عند مؤرّخي العرب، وكبار رواّتهم شيئاً إذ إن قدمهم لا يزيد على عصر امرئ القيس سوى سنوات قليلة، ولا عن عهد المهلهل الذي هو خال امرئ القيس. لذلك تبقى القضية محيرة، وتومىء بالانتظار، ريثما يرفع عن مخطوط أو محفور من شعر العرب القديم، المخفي الستار.



دينهم

دين الجاهليين في عصرهم يتدرج من عبادة إله من تمر إذا جاعوا أكلوه، أو من طين يصنعون صنماً إذا جرى السيل غبّ مطر، وربما رصدت القبيلة لها صنماً تنفرد به، أو أنهم يجمعون على عبادة أصنام صفت حول الكعبة. وبعضهم آمن بالمسيحية، أو اليهودية، وقليل منهم مال إلى المجوسية، لكن النخبة المختارة منهم تبعت ملّة إبراهيم الحنفيّة، وفئة قليلة لم تتبع ديناً من الأديان، وبقيت ترقّب، وتأمل.



البيئة

مجتمع امرئ القيس مجتمع بدويّ قرويّ، والبداة يحملون قراهم على

ظهور جمالهم، ينتجعون الكلاً ومواقع الغيث، وقد يكون للقبائل الكبيرة ذات الشوكة مقرّ تلبث فيه وتتوارثه، له مدى من مراعي خصبة، ومياه لا تنقطع، ويعرف المكان بمضارب بني فلان، والماء بماء لبني فلان، وحياتهم مرتبطة بتقاليد ورثوها، وبمناخ أفوه، وتلك الحياة على قساوتها وشظفها كانت أثيرة لديهم، عزيزة عليهم رغم الرياح السافية، والحرّ اللاهب، والبيداء الموحشة، والمعاش الغليظ.

غير أن صفاء السماء، والعشايا العذبة الموحية بحب الوجود، والليل المتموج بالصمت، والرقّة، والأصابع المنفتحة بطراوة مع الحياة، وتلك الكتبان المترادفة إلى المدى البعيد. مما كان شهياً النعمة، مسيس الرضا لدى الغربيّ الشماليّ.

أضف إلى ذلك إفاقة الصباح، وقطعانه تشغو أو تمعو، وإبله تحدج، وتتشنى، وخيله تضج أو تصفق بأذناها، أو تعبث بوئباتها، وكلايه من هنا وهناك تحرك أذناها، وتواصل نباحها.

أما الشجر الملتفّ، والخضرة المرعة، والأنهر الهدارة، فذلك ما إليه سبيل في تلك الأرض، اللهم إلا بعض الألوان يتنفس بها الأديم بعد مطر عاصف، وبقاع متميزة يحلو بها المصطاف والمتربع بين شميم العرار، وعبق الشيخ والخزامي.

ومن الذي يؤسي ويلفح داخل النفس تلك الأيام التي تنقضي بين حل وترحال، ولقاء وهجران، في حنين موصول، ورياح من خشية الأيام، وحذر من إغارة المغير.

قيل إنه مات سنة « ٨٠ » قبل الهجرة مما يساوي سنة : ٥٦٥ ميلادية. لذا فإن مولده لا يبعد أن يكون سنة ١٥٠ ق. هـ. أي سنة ٤٩٥ ميلادية على اعتبار أنه عاش سبعين عاماً، تزيد أو تنقص، بلا ضابط يمكن الباحث من إجرائه.

نشأته

ترعرع امرؤ القيس بين مضارب بني أسد، وفي ظل بيت رفيع العماد ينتمي إلى بكنة، ويحكم بني أسد، ولما شب أولع بالنساء، والخمر، واللهو، ونظراً إلى مزاجه العصبي المتوثب، وذائقته المرفهة، فإنه انهمر على المتع المتاحة، وأسرف إسراف الموسوع المتمكن إلى درجة الاستهتار مما ضايق أباه الذي يلزمه مركزه المرموق أن يكبح جماح ولده، ويرشده إلى ما تقتضيه ظروف البيت، والمجتمع، والصيانة.

وهناك رواية لا سبيل إلى أخذها مأخذ الجدة، تشير إلى أن امرأ القيس حاول استمالة امرأة أبيه « هراً » أو أنه فعل، فطرده أبوه فأخذ ينتقل مع لداته، وشذاذ الآفاق من غدير إلى غدير، ومراح بعد مراح، يشربون، ويطعمون، ويسمعون العزف والغناء، ويتمتعون بالرقص، والنقر، والدعاب. ودعا طاب لهم إجراء الخيل سباقاً، أو دفعها للطرد والقنص.

بعد مقتل أبيه

أرسل أبوه إلى أولاده رسولاً يخبرهم بأن أسدياً طعنه، وأنه لا محالة ملاق نهايته، مهما طال أمد نزاعه، وأوصاه أن يبدأ بابنه الأكبر « نافع » بطلعه على جليّ الأمر، فإن بكى وجزع فليتحول إلى أخيه الثاني، فالثالث إلى أن يصل للذي لا يبكي ولا يتفجع وعندئذ يعلن له أنه مسؤول عن ثأر أبيه وأن سلاحه، وخيله، وقدوره ملك له.

انطلق الرجل وكان من بني عجل اسمه « عامر الأعور » فلقى نافعاً فبكى وجزع، فتحول إلى أخيه « شرحبيل » ففعل فعل نافع ثم إلى أخيه « سلمة » وهكذا حتى ورد على امرئ القيس فوجده يشارب أحد ندمائه، ويلاعبه النرد.

فوقف العجلي على رأسه وصاح: « قتل حُجْر » فلم يلتفت امرؤ القيس إليه فكرّرها، وكلما توقف نديمه انتهره قائلاً: إضرب، حتى إذا فرغ قال له العجلي: ما كنت لأفسد عليك دستك ولكنها فاجعة بحجر.

عندئذ اهتم امرؤ القيس وهمس: « حرام عليّ الخمر والنساء حتى أقتل من بني أسد مئة، وأجزّ نواصي مئة، ضيعني صغيراً، وحلني ثأره كبيراً، لا صحو اليوم، ولا سكر غداً، اليوم خمر، وغداً أمر ».

وهناك رواية أخرى بنقلها « الشنقيطي » تفيد أنه عندما ورد عليه العجلي تمثل قائلاً:

تطاول الليل علينا دمون دمون إنا معشر يمانون
وإننا لأهلنا محبون

و« دمون » هذه مكان غدير، وخضرة، وأن الشاعر أمعن يشرب ويطعم، ويستمتع إلى غناء قيانة سبعة أيام، ثم أقلع، واعتزم، وأخذ في تتبع الأسديين: ويروى أنه قال وهو يحزم أمره:

أتاني وأصحابي على رأس « صيلع » حديث أطار النوم عني وأنما

وقلت لعجليّ بعيد مآبهُ تبين، وبين لي الحديث المعجماً
فقال: أبيت اللعن عمرو وكاهل أباحوا حمى حُجر فأصبح مُسلماً
ثم أردف:

والله لا يذهب شيخي باطلا حتى أير مالكا وكاهلا
القاتلين الملك الحلاحلا خير معدة حسباً ونائلا



يستفاد من أبيات الشاعر أن غريميه رجلان أسديان: عمرو، وكاهل، أو كامل... وأن المسافة بين مضارب بني أسد، وبين «دمون» ملهى الشاعر كانت بعيدة، بيد أن بناء الأبيات ونظمها يبدو لي أقلّ حبكاً، ونسيجاً من شعر امرئ القيس، إلا إذا كان الارتجال سبباً في ذلك.

ومجلى الركة في قوله يبدو في فعل «أنعم» التي يقصد بها الاسهاب في الخبر، وفي «تبين، وبين» إلى ذلك لنا وقفة عند المقاطع الثلاثة الأولى التي منها يذرّ قرن الخواطر التالية:

١ - وزن المقاطع الثلاثة لا يجري على التفعيلات الفراهيدية، بل يمكن أن يلتفت بنا إلى نسق الأوزان الغربية ذات الأقدام، فالمقطع الأول من ١١ حركة، وثمانية سكونات.

والمقطع الثاني من عشر حركات وثمانية سكونات، بينما الثالث من ١١ حركة، وسبعة سكونات.

والتسكين يلحق آخر كل مقطع بسكونين، وهذا لم يعرف في الشعر العربي القائم على الإيقاع المتمثل في المدّ يليه سكون.

على أن مقطوعة أخرى يتيمة وردت في ديوان الشاعر موزونة فراهيدياً ولكنها تجنح إلى أن تكون مبدأ لفنّ التوشيح ومطلعها:

«توهمت من هند معالم أطلال عفاهن طول الدهر في الزمن الخالي»

وهي تشبه أختاً لها يتيمة في ديوان أبي نؤاس، وذلك بعد أربعة قرون

تقريباً قبل أن يوجد الموشع في الأندلس بثلاثة قرون.

٢ - يفخر الشاعر ببيانته « إنا معشر يمانون » ولعلّ هذه اليمانية ، مضافاً إليها جور أبيه مما جعل نهايته حتمية.

٣ - قد تكون هذه المقاطع الثلاثة من أوزان خفيت على الخليل بن أحمد الفراهيدي ، أو أنه ألحقها بالنثر المسجع الإنشادي ، والمجزوء لا يدخل في مثل هذا النسق ، وهذا الوزن ، وتلك القفلات المنتهية بالواو والنون ، والتي هي شائعة في الكلام العربي مما ينوح به الناثحون والنادبون.

خلف بني أسد

الذي يبدو أن بني أسد خافوا الشاعر المحتدم ، الذي يطلب الثأر منهم لأبيه ، وهم قد عرفوه دون سائر إخوته بالتطرف ، والإقدام ، وأن الذين قتلوا « حجراً » فريق من بني أسد لا يمثلون جمهور القبيلة وإن كانوا منهم ، وعلى الرغم من جور « حجر » وانتمائه إلى اليمن دون معدّ. لذلك جاء الشاعر وفداً منهم يعرضون السلام ، والدية ، لعلّ ذلك يحسم الأمر ، ويقف حائلاً دون حرب تقضي على الأخضر واليابس لدى الفريقين ، فهم ذوو أحلاف ، وامرؤ القيس له إخوة ، وله عصبية يمنية ، وأحلاف.

كما أنهم لا يجهلون ما ستؤدي إليه حرب الفريقين من استطارة الشرر إلى الدولتين الكبيرتين حولهما : الكسروية والقيصرية ، لأن القتل ليس رجلاً عادياً من غمار البداءة ، وليس طالب ثأره واحداً ممن لا يؤبه لهم . طبعاً كان السلام الذي يطلبه الأسديون مرفوضاً ، فرجع الوفد الأسدي فاشلاً ، وزحف امرؤ القيس حاشداً وكان ذلك على مراحل :

١ - نزل على بكر وتغلب من وائل الكبرى ، وفيهم خؤولته ، وعليهم أخواه : شرحبيل وسلمة فأمدّاه بمال ، وعتاد ، ورجال .

٢ - التبس عليه أمر كنانة وبني أسد وهو متبّع آثار غُرمائه فأوقع في بني كنانة حتى انتبه إلى خطاه وقال :

ألا يا لهف هنيئاً قوم هم كانوا الشفاء فلم يضاموا
وقاهم جدّهم بني أبيهم وبالأشقين^(١) ما كان العقابُ
وأفلتهن علباء جريضا ولو أدركته صفر الوطابُ

٣ - لحق يَبني أسد وهم مستريحون على ماء ، فاقتتلوا قتالاً شديداً ، وأكثر
امرؤ القيس فيهم ، فلما خيم الليل هرب بنو أسد ، وأراد امرؤ القيس اللحاق
بهم أينما توجهوا ، فامتنعت عليه بكر وتغلب بحجة أنه أدرك ثأره .

٤ - لجأ امرؤ القيس إلى « مرثد الخير » من أقبال حمير (اليمن) فأمده
بخمسة رجل ، ولكنه لم يبلغ من الأسدتين مأربه .

٥ - بلغ المنذر بن ماء السماء ، حليف كسرى ، ما يقوم به امرؤ القيس
وهو في الخط السياسي المخالف فأعد له جيشاً يترصده ، وأمده كسرى أنو
شروان بجيش من الأساورة (نخبة في جيش كسرى) وهنا انفضت جموع
الأحلاف عن الشاعر خشية جيش المنذر ، ونجا امرؤ القيس مع فريق من
أقربائه حفدة « آكل المرار » فنزل لاجئاً على الحارث من بني يربوع بن
حنظلة ، ومعه أدرعه الخمس التي لم تكن لتفارقه لما لها من ميزة وراثية ، وهي :
الفضفاضة ، والضيافة ، والمحصنة ، وأم الذبول ، والحريق .

فلما بلغ المنذر أن غريمه لجأ إلى الحارث أرسل إليه يتوعده ، ويأمره أن
يسلم إليه بني آكل المرار ، فسلمهم ، ونجا امرؤ القيس ومعه المال والأدرع .

٦ - لجأ بعد ذلك هذا الشاعر الذي تحول بقدر قادر من مهاجم إلى
هارب ، مستجيراً برجل عربي آمن باليهودية ، وهو السموأل بن عادياء
الغساني ، وكان مع امرئ القيس رجل من بني فزارة أشار عليه بمدح السموأل
ف فعل ، وأكرم السموأل مثواه ، ووضع دروع الشاعر في حوز أمين ، وأفسح لهند
ابنة امرئ القيس أن تقيم في حرمه ، وأرسل كتاباً إلى الحارث بن أبي شمر

(١) قاتلي أبيه : عمرو ، وكامل .

الغساني أمير دمشق من قبل الروم ليوصله إلى قيصر، ويستمع إلى شكواه.

٧ - أحسن الحارث الغساني وفادته، وسيره إلى قيصر، فأمدته بجموع غفيرة عليها بعض أمراء البيت المالک، وحكمه على بلاد الحدود البيزنطية السورية، ومنحه لقب فيلارك Phylarck أي الوالي.

٨ - من أتباع قيصر يوستنيانوس ومخبري جهازه الأمني رجل من بني أسد اسمه الطّمّاح، خشي على قومه من عسكر قيصر، وكان ذا حقد على امرئ القيس الذي قتل أخاه، فوشى به، ولفّق عليه تهمة أنه تغزّل بابنة القيصر، وأنها عشقته، وكانت تلاقيه، فحقد عليه القيصر، وأرسل إليه حلة مسمومة أهداها إليه تكريماً له في الظاهر، ولللقضاء عليه في الباطن، فلبسها امرؤ القيس وتقرّح بدنه فقال:

وبدلت قرحاً دامياً بعد صحة فيا لك من نعمى تحولت أبوسا

فلما وصل إلى أنقرة، احتضر فقال:

« رب طعنة مشعجرة، وخطبة مسحنفرة، تبقى غداً بأنقره » ويروي ابن الكلبي، وهو من أكذب الرواة، أنه بصر بقبر هناك فسأل عن صاحبه فقيل له إنه قبر امرأة، فأنشد:

أجارتنا أن المزار قريب وأني مقيم ما أقام عسيب
أجارتنا أنا غريبان هنا وكل غحيب للغريب نسيب

وقد شك أبو الفرج الأصفهاني بنسبة البيتين إلى امرئ القيس لأن عسيباً جبل بنجد، وليس قرب أنقرة، وهكذا يدفن الشاعر إلى جانب تلك المرأة...

قضية دولية

مرّ بنا أن الكسروية والقيصريّة كانتا تتنازعان الهيمنة على الشرق الأوسط، وأن امرأ القيس لنصرانيته كما يقول صاحب « شعراء النصرانية »

كان حليفاً للقيصريّة، ولذلك ساعده الغسانيّون النصاريّ، كما ساعده قيصر الروم ملك النصرانية الأكبر آنذاك.

ولم يكن اهتمام المنذر حليف الكسرويّة إلّا من قبيل تمثيله جانباً من تلك السياسة الدولية آنذاك، والتي يحركها أصبعان من أصابع الشرق والغرب. أما تلفيق قصة عشقه ابنة قيصر، فذلك مما يضحك، إذ من أين له أن يفهم لغتها، ومن أين لها أن تفهم لغته؟ وكيف يتسنى له أن يظفر بلقائها وهو لم يكن ضيفاً على قصر أبيها، بل كان مستجيراً، مستعيناً، بتوصية من حليف غساني، وما كانت هنالك رابطة مباشرة تشده إلى القيصر، وهو ليس سوى مستقوٍ بطلب العون.

وخبر الحلة خبر مضحك أيضاً إذ كان في مكنة القيصر أن يردّه خائباً، وأن لا يلجأ إلى تلك الحيلة الدنيئة التي ليست من شيم الملوك، والذي نراه أن الشاعر الحاد المزاج، الشاعر الرغبات أصيب بمرض جنسيّ هو السفلس، فقضى عليه، وهرأ جسده، ولذلك أطلق عليه الرواة اسم ذي القروح، كما أطلق عليه المؤرخون لقب الملك الضليل، الذي تشرد، وضاع.



جانب من أخباره

تُحاك حول كل عظيم من العظماء حكايات وأخبار، حتى أن حياته تصبح ذات شقين: شقّ واقعيّ، تاريخي، وآخر ملفق أسطوريّ، وما ذلك إلّا لأنّ حياة النابهين تختلف عن حياة الآخرين، ويعسر على العامة فهمها، لذلك فإنّ الذي يعجز عن فهم الكون يلجأ إلى الأسطورة فهي تتسع لأوهامه، وتصوراته.

من أخباره أن شيطان شعره كان اسمه « لافظ بن لاحظ » وهو هاجسه ورقته من الجنّ.

ومنها أنه آلى على نفسه أن لا يتزوج امرأة حتى يسألها عن ثمانية، وأربعة

واثنتين. فجعل يخطب النساء فإذا سألن عن ذلك قلن أربعة عشر، إلى أن التقى برجل يحمل ابنة صغيرة له كأنها البدر في تمامه، فأعجبته، فسألها قائلاً: يا جارية ما ثمانية، وأربعة، واثنان؟ فقالت:

أما ثمانية فأطباء الكلبة (أثداء) وأما أربعة فأخلاف الناقة، وأما اثنتان فتديا المرأة. فخطبها إلى أبيها فزوجه إياها.

الذي يبدو من هذا الخبر أشبه بأحاديث العوام إذ إن هذه الأعداد تصدق على كثير ومتنوع من أمور الأفراد وسواء كانوا من الحيوان، أو النبات، أو الإنسان أو الجهاد.



ويقال إن امرأ القيس كان مفركاً تكره النساء جماعه، لا تكاد تصبر امرأة على معاشته، ومضاجعته.

من ذلك أن امرأة من طيء تزوجها، فكانت تقول له «أصبح ليل» ويكون الصبح بعيداً، فسألها عن ذلك فقالت له: إنك خفيف العزلة، ثقيل الصدر، سريع الإراقة، بطيء الإفاقة....».

خبره مع علقمة الفحل التميمي

كان علقمة شاعراً، ولكنه لم يكن ليقرن بامرئ القيس، فلما نزل امرؤ القيس في طيء، زاره علقمة، فتساجلا الشعر وادّعى كل منهما أنه أشعر من الآخر، فتحاكما إلى زوجة امرئ القيس الطائية.

قال امرؤ القيس:

خليتي مرّاً بي على أم جنذب نقض لبانات الفؤاد المعذب
إلى أن قال:

فللسوط أهوب، وللساق دُرّة وللزجر منه وقع أهوج متعب

وأنشد علقمة :

ذهبت من الهجران في غير مذهب ولم يك حقاً كل هذا التجنب
إلى أن قال :

فأدركهن ثانياً من عنانه يمرّ كغيث رائح متحلب

فقال المرأة : علقمة أشعر منك لأنك زجرت فرسك، وحركته بساقلك
وضربته بسوطك، وعلقمة أدرك الصيد ثانياً من عنان فرسه، فغضب امرؤ
القيس وقال : ليس الأمر كما قلت ولكنك هويته. ثم طلقها، وتزوجها
علقمة، ولذلك سمي علقمة الفحل.

وقيل فيه أنه كان مثنائاً لا ذكر له، وأنه كان غيوراً يثد البنت إذا
ولدت له، وإذا غيبت نسوته بنتاً تتبعها في مواطن العرب وقتلها وما نظن
هذا إلا من ترهات القول، إذ كيف يكون مثنائاً من يلد الأولاد، وتغرم به
النساء ؟ وزاد بعضهم فقال عنه أنه كان جيللاً وسيماً، ولكنه كان مفركاً لا
تريده النساء، إذا جربته، ولم تصبر عليه إلا امرأة من كندة يقال لها « هند »
ولدت له أكثر أولاده.

وهو على الرغم من ذلك كان يُعد من عشاق العرب، وأكثر تشبيهه كان
بفاطمة بنت العبيد بن ثعلبة بن عامر العذرية، وأم الحارث الكلبية، وعنيزة
صاحبة يوم دارة جلجل، وفرتنى والرباب وسواهن.

ما تنته الشعراء.

كان امرؤ القيس ينازع من يدعي الشعر، فنازع الحارث بن التوأم
اليشكري ليجيز النصف الآخر من بيت يبدأ به امرؤ القيس :

امرؤ القيس : أحار ترى بريقاً هبّ وهنا

الحارث : كنار مجوس تستعر استعاراً

امرؤ القيس : أرقّت له ونام أبو شريح

الحارث : إذا ما قلت قد هدأ استطارا
امرؤ القيس : كأن هزیزه بوراء غيب
الحارث : عشاروا له ، لاقت عشارا
امرؤ القيس : فلما أن دنا لقفا أضاخ
الحارث : وهت أعجاز ريقه فحارا
امرؤ القيس : فلم يترك بذات السر ظيما
الحارث : ولم يترك بجلتهما حمرا

□ □ □

يتضح من هذه الرواية أن ما ورد فيها من كلام جاء تافهاً ، بنحدر عن مكانة الشعر ، ولكنها تروى كما تروى الترهات .
ولقي عبيد بن الأبرص الأسدي أحد شعراء المعلقات فتساجلا بالأوابد ،
الأحجيات .

قال عبيد :

ما حية مية أحييت بميتها درداء ما أنبتت سنا وأضراسا
فقال امرؤ القيس :

تلك الشعيرة تسقى في سنا بلها فأخرجت بعد طول المكث أكدا سا
وقال عبيد :

ما القاطعات لأرض الجوّ في طلق قبل الصباح وما يسرين قرطاسا
فقال امرؤ القيس :

تلك الأماني تتركّن الفتى ملكاً دمن السماء ولم ترفع به راسا
وقال عبيد :

ما الحاكمون بلا سمع ولا بصر ولا لسان فصيح يعجب الناسا

فقال امرؤ القيس:

تلك الموازين والرحمان أنزلها ربّ البرية بين الناس مقياسا

□ □ □

نهاية الشاعر

يقول امرؤ القيس:

لقد طوفت في الآفاق حتى رضيت من الغنمة بالإياب

فذلك الإياب قد وقع ولكنه لم يجيء كاملاً، إذ إنه لقي نهايته في الطريق
كما هو ماثور قرب « عسيب ».

ويقول أيضاً:

لقد أنكرتني بعلبك وأهلها ولا بن جريج في قرى حص أنكرا

مفاد ذلك أن الشاعر بعد مقتل أبيه طوّف في الآفاق، وأنكره الكثيرون،
وأجاره القلة من أصحاب الشهامة، أو أصحاب المنحى السياسي والقبلي، وأن
نهايته جاءت بعد قلق، وصراع، وتجوال.

هنا نقع له على هذه الأبيات التي ترسم أيامه الأخيرة ولنا حولها أسئلة:

تأوّبني دائي القديم فغلسا	أحاذر أن يرتدّ دائي فأنكسا
فأما تريني لا أغمّض ساعة	من الليل إلا أن أكبّ فأنعسا
فلو أنها نفس تموت جميعة	ولكنها نفس تساقط أنفسا
وبدلت قرحاً دامياً بعد صحة	فيا لك من نعمى تحولت أبؤسا

ما نوع دائه القديم؟ وما هو الداء الذي يورث صاحبه الأرق ويمنعه من
النوم؟ وما هو ذلك الداء الذي يجعل جسده يتساقط قطعة قطعة، ويموت
شيئاً فشيئاً؟ وما نوع تلك القرحة؟ أسئلة لا تكلف في إلقتها فالأبيات تبوّحُ
بها.

قد يكون السّل نوع ذلك المرض، وهو الذي يميت النفس شيئاً بعد

شيء ، ولكنه ينفيه بقوله : « وبدلت قرحاً » والقرح يكون في المعدة ، وينفي ذلك مرض الأرق ، ويذكر أن ذلك الداء قديم عاوده فهل يكون نوعاً من المرض الجنسي كالستفلس الذي يقرح الجسد ، وينثر اللحم باهتراء ، وتقيح ؟ نترك ذلك للذين يدرسون الطب ، وليس ذلك بكبير هم إلا أن دراسة شاعر كامرئ القيس تلزمنا بأن نرسم خطاه من شعره ، ونحكم على أحواله وأقواله ^(١) .

(١) ذكر صاحب معجم المطبوعات « سركيس » أن تمثالاً لامرئ القيس كان لا يزال في أنقرة حتى مطلع القرن العشرين أو قبيل ذلك بقليل أي سنة ١٨٩٥ وأن القيصر أمر بنصبه هنالك ، وذكرت دائرة المعارف الإسلامية أن قيصر الروم ولي امرأ القيس على بلاد الشام ، وحدود بلاده . ومنحه لقب « فيلارق » أي الوالي ولكنه توفي بأنقرة وهو في طريقه إلى منصبه سنة ٥٣٠ م تقريباً .

المعلقة

اسم مفعول من فعل علق، يجيء صفة للقصيدة الطويلة التي يعدّ لفظها مؤنثاً مجازياً، وهي من صيغة فعل التي تفيد التكرار، والتعدي، وهما إشارتان إلى قيمة المعلقة العالية.

المعلقة تعني ارتباطها بمكان مرتفع، أو مجرد الارتباط الحسي، والذهني، إذ تقول «علقت قميصي على المشجب» كما تقول علقت حبّ الأمر الفلاني، ومنه العلائق أي النفائس.

أطلق العرب الجاهليون على القصائد المختارة اسم المعلقة لعدة أسباب منها:

- ١ - أنها نفيسة تعلق بالصدور، والذاكرة.
- ٢ - أنها مختارة تكتب بماء الذهب وتعلق في جوف الكعبة، وإذا يشير إلى رفع العرب من قيمة الشعر إلى درجة العبادة، فاليونان مقابل العرب كان لهم من جملة آلهتهم «أبولون» إلها للشعر.
- ٣ - أنها من العلائق النفيسة، التي يحرص عليها المقتنون، والعرب أطلقوا على شعرهم اسم «ديوان العرب» أي مجلى عبقريتهم، وموضع فخارهم، ومرفى مجدهم.



عدّ الرواة العرب أصحاب المعلقات من الشعراء عشرة، وبعضهم أرجعهم إلى سبعة. ومعنى ذلك أن أهل البادية - وأصحاب المعلقات منهم - كان لهم

حسن فني جمالي ناقد ، يختار ، وينظر ، ويحكم .

بيد أن الرسول الكريم عندما استولى على مكة ، وحطم الأصنام حول الكعبة ، لم يشر إلى وجود معلقة في جوف الكعبة ، ولم يذكر الرواة عن ذلك شيئاً . وذا يميل بنا إلى الحكم أن التعليق تكريم معنوي ، فوق ما هو عملي مادي . وامرؤ القيس أول أصحاب المعلقة ، وقد رسم بها الطريق الشعري ، والفكري للذين جاؤوا بعده ، وأصبحت مطالع القصائد المعلقة تقليداً جرى على سنن امرئ القيس ، وإليك نص معلقته حسب رواية أحمد ابن الأمين الشنقيطي ، والزوزني .

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
فتوضح ، فالمقراة لم يعف رسمها
تري بحر الآرام في عرصاتها
بسقط اللوى بين الدخول فحومل
لما نسجتها من جنوب وشمال
وقيعانها كأنه حبة فلفل

□ □ □

كأني غداة البين ، يوم تحملوا
وقوفاً بها صحي علي مطيهم
وإن شفائي عبرة مهراقة
كدأبك من أم الحويرث قبلها
إذا قامت تضرع المسك منها
ففاضت دموع العين مني صباة
ألا ربّ يوم لك منهن صالح

□ □ □

ويوم عقرت للعداري مطيتي
فظل العداري يرتمين بلحمها
ويوم دخلت الخدر ، خدر عنيزة
تقول وقد مال الغبيط بنا معاً
فقلت لها سيري وارخي زمامه
فيا عجباً من كورها المتحمل
وشحم كهذاب الدمقس المفتل
فقلت : لك الويلات إنك مرجلي
عقرب بعيري يا أمراً القيس فانبزل
ولا تبعديني من جناك المعلل

فألهيتها عن ذي ثنائم محول
بشق، وتحتي شقها لم يحول

فمثلك حبل قد طرقت ومرضع
إذا ما بكى من خلفها انصرفت له

□ □ □

علي وآلت حلفة لم تحلل
وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجلي
فسلي ثيابي من ثيابك تنسل
وأنتك مهما تأمري القلب يفعل
بسهميك في أعشار قلب مقتل

ويوماً على ظهر الكثيب تعذرت
أفاطم مهلاً بعد هذا التدلل
وإن تك قد ساءتك مني خليقة
أغرك مني أن حبك قاتلي
وما ذرفت عيناك إلا لتضر بي

□ □ □

تمتعت من لوي بها غير معجل
علي حراساً لو يسرون مقتلي
تعرض أثناء الوشاح المفصل
لدى الستر إلا لبسة المتفضل
وما إن أرى عنك الغواية تنجلي
على أثرينا ذيل مرط مرخل
بنا بطن خبث ذي حقاف عقنقل
علي هضم الكشح ريتا المخلخل
ترائبها مصقولة كالسجنجل
غداها نمر الماء غير المحلل
بناظرة من وحش وجرة مطفل

وبيضة خدر لا يرام خباؤها
تجاوزت أحراساً إليها ومعشرا
إذا ما الثريا في السماء تعرضت
فجئت وقد نضت لنوم ثيابها
فقلت: يمين الله ما لك حيلة
خرجت بها تمشي تجر وراءنا
فلما أجزنا ساحة الحي وانتحي
هصرت بفودي رأسها فتايلت
مهففة بيضاء غير مفاضة
كبكر المقاناة البياض بصفرة
تصد وتبدي عن أسيل وتتقي

□ □ □

إذا هي نصته ولا بمعطل
أثيث كقنو النخلة المتشكل
تضل المدارى في مثني ومرسل

وجيد كجيد الرثم ليس بفاحش
وفرع يزين المتن أسود فاحم
غداثه مستشزرات إلى العلا

وكشع لطيف كالجديل مختصر
وتضحى فتيت المسك فوق فراشها
وتعطو برخص غير شثن كأنه
تضيء الظلام بالعشاء كأنها
إلى مثلها يرنو الحليم صباية
تسلت عمايات الرجال عن الصبا
ألا ربّ خصم فيك ألوى رددته
وليل كموج البحر أرخى سدوله
فقلت له لمّا تمطى بصلبه
ألا أيها الليل الطويل ألا أنجل
فيا لك من ليل كأن نجومه
كأن الثريا علقت في مصامها

□ □ □

على كاهل مني ذلول مرّحل
به الذئب يعوي كالخليع المعيل
قليل الغنى إن كنت لمّا تمول
ومن يحترث حرثي وحرثك يهزل

وقربة أقوام جعلت عصامها
رواد كجوف العير قفر قطعته
فقلت له لما عوى إن شأننا
كلانا إذا ما نال شيئاً أفاته

□ □ □

بمنجرد قيد الأوابد هيكل
كجلمود صخر حطّه السيل من عل
كما زلت الصفواء بالمتنزل
إذا جاش فيه حيّه غليّ مرجل
أثرن الغبار بالكديد المركّل
ويلوي بأثواب العنيف المثقل

وقد اغتدي والطير في وكناتها
مكرّ، مفرّ، مقبل، مدبر، معاً
كميت يزل اللبد عن حال منه
على الذبل جيّاش كأن اهتزاه
مسّح إذا ما السابحات على الونى
يزل الغلام الخفّ عن صهواته

تتابع كفيه بخيط موصل
وإرخاء سرحان، وتقريب تتفل
بضاف فوق الأرض ليس بأعزل
مداك عروس أو صلاية حنظل
عصارة حناء بشيب مرجل
عذارى دوار في ملاء مذيّل
بجيد معمّ في العشيرة مخول
جواحرها في صرة لم تزيل
دراكاً ولم ينضح بماء فيغسل
صفيف شواء أو قدير معجل
متى ما ترقّ العين فيه تسفل
وبات بعيني قائماً غير مرسل

دريّر كخذروف الوليد أمره
له أيتلا ظي وساقا نعامه
خليع إذا استدبرته سدّ فرجه
كأنّ على المتنّ منه إذا انتحى
كأنّ دماء الهاديات بنحره
فعنّ لنا سرب كأنّ نعاجه
فأدبرن كالجزع المفصل بينه
فألحقنا بالهاديات ودونه
فعدى عداء بين ثور ونعجة
فظلّ طهاة اللحم من بين منضج
ورحنا يكاد الطرف يقصر دونه
فبات عليه سرجه ولجامه



كلمع اليدين في حبيّ مكلل
أمال السليط بالذبال المفتل
وبين العذيب بعدما متأقلي
وأيسره على الستار فيذبل
يكبّ على الأذقان دوح الكنهيل
فأنزل منه العصم من كلّ منزل
ولا أطما الا مشيداً بجندل
كبير أناس في بجاد مزمل
من السيل والغشاء فلكة مغزل
صحن سلافا من رحيق مفلقل
بأرجائه القصوى أنابيش عنصل

أصاح ترى برقاً أريك وميضة
يضيء سناه أو مصاييح راهب
قعدت له وصحبتى بين ضارج
على قطن بالشيم أيمن صوبه
فأضحى يسخّ الماء حول كتيفة
ومرّ على القنان من نفيانه
وتباء لم يترك بها جذع نخلة
كأنّ ثبيراً في عمرانين وبله
كأنّ ذرى رأس المجيمر بغدوة
كأنّ مكاكيّ الجواء غديّة
كأنّ السباع فيه غرقى عشية

دوران المعلقة

يتهم المستشرقون الشعر العربي عامةً، والمعلقات خاصةً بعدم وحدة الموضوع، وأن الشاعر العربي يقفز من موضوع إلى آخر دون تمهيد أو رابط، وقد ردّ على هذا الرأي الدكتور طه حسين بقوله: إن القصيدة العربية ذات وحدة حقيقية هي وحدة الجوّ الشعري، ونحن بدورنا نقول لهؤلاء الجائرين أو الغافلين أشياء منها:

- ١ - هل منع الحال أن يكون الفلك الواسع واحداً وهو متعدد النجوم، متنوع الآفاق؟
- ٢ - هل وعى هؤلاء أن الزمان مركّب من وحدات مستقلة، تتوالب ولا تترايط؟
- ٣ - وهل عرف المجحفون أن الجسم البشري الواحد مركّب من أجزاء لا تشابه بينها أو توافق؟
- ٤ - وهل خفي على هؤلاء أن التضاد سرٌّ من أسرار الطاقة، وعنصر من عناصر الوجود، وأن التضاد إذا كان كذلك، فكيف بما يتصل بنفس الشاعر ولا يتناقض؟
- ٥ - ومتى كان التنوع يشكل عيباً في التأليف، فالسمفونية ليست من نغم واحد، ورب عملٍ فني بدأه مبدعه في وقت، وأكمّله في وقت آخر، أو أن سواه أكمله.



هذه المعلقة المرقسية ذات وحدة في الجوّ ملحوظة تتوزع أبهاء عمارتها حسب التالي:

- ١ - وقوف على اطلال الأحبة، والبكاء لفراقهم، وتعداد لأسماء الأماكن التي كانوا يحلون فيها، والالتفات إلى بعض الأشياء التي لا يأبه بها

الرجل العادي، ولكن الشاعر يعيرها اهتمامه لما لها من معنى لاصق بالجوّ الذي يرسمه مثل ذكره «بعر الآرام». ثم تكلّم الشاعر عن يوم سفرهم، وكيف كانت حاله، وذلك مما دعا صحبه إلى أن يواسوه، ويصبروه، وأن الرسوم التي محيت آثارها لا تردّ جواباً، ولا تشفي مريضاً بالحب والهجران.

وقد أصبحت الطلّية تقليداً يفتح بها الشعراء قصائدهم، واستمرت تلك العادة مئات السنين بعد امرئ القيس، وذلك يعود إلى سبب جوهري وهو أن الطلل أثر من آثار الأحبة، والأحبة منهم امرأة تعني الشاعر وهي محور فنه، والمرأة لدى الفنان مفتاح الموهبة للتعبير، وباعثة الإجادة في التنظيم، إذ هي بمثابة أبجدية لكل فنان يجد في حروفها، وأعضاء جسدها ما يمكنه من إنشاء الصورة التي يريدّها. كذلك فإن حب المرأة نابع من غريزة حب النوع، والحرص على الحياة، وهما غريزتان تفوقان كل الغرائز قوة في الكائن الحي.

حقيقة الطلّية

الطلل في اللغة يُجمَعُ على أطلال، يعرفه «الجوهري» في «صحاحه» أنه ما شَخَصَ من آثار الديار. وشخص أي بدا ممثلاً، لأن معنى مادة «طلّ» بدا، ولذلك تقول العرب: «حيا الله طملك» أي شخصك. وهو الذي يبدو منك، ويقولون أطلّ عليك إذا ظهر، له طلّة، وإطلالة.



وافتح القصيدة بذكر الأطلال، معناه تذكّر الحبيبة، أي المرأة التي عرفها الشاعر، ولقيها فارتحلت، أو هجرت، فهو يمرّ بالديار التي كانت تحلّ فيها مع ذويها. عزباء، أو متزوجة. وفيّة أو غادرة. فيقف حزينا، يبكي،

وقد يغلبه الحزن ، ويزيد في حرقته البكاء فيدعو إليه من عينه ، ويواسيه لأن الحزن ثقل عليه ، فناء به ، والدعوة عادة ، تكون لاثنين كما رسمها امرؤ القيس ، والاثنتان عدد الازدواج ، وعدد الزواج كما تقول « مايلآ » و « باتريك پول » في كتابهما : الغناء المقدس « Le Chant Sacré » .

وفيه يتحدثان عن الطاقة الروحية التي تكمن في العدد ، وعما يرمز إليه (L'énergie du nombre) وأن هذا العدد « اثنين » عدا عن رمزه إلى الزوجين ، ونقصد بهما اثنين متحابين وليس من الضرورة أن يكونا متعاقدين ، فإنه أيضاً يرمز إلى الأرض والسما : (Inn et Yang) وإلى كل جاذب ومنجذب . وسوى ذلك مما ليس هنا مدى التفصيل فيه ، لكن الاثنين بالداعي يصبحان ثلاثة وهو عدد تام في الشكل الهرمي الهندسي .



الطَّلِيَّةُ تقليد أدبي شعري رسمه امرؤ القيس ، فهو قائم على عاطفة الحزن ، لأن الحبيب فارق ، أو هجر ، أو بُعد . والحزن عنصر يتعلق بالمشاعر ، والعاطفة ، والوجدان ، لذلك يجيء احساساً ، ثم تعلقاً ، ثم تدلّها ، وهو في حالة التدلّة يستدعي العون ، والمساعدة لإربائه على المقدار الذي يمكن تحمّله . وكل فنان شاعر ، يغلب على نفسه الحزن ، إذ إنه أصيل في نفس البشري ، ومجرى حياته ، تلك التي هي عرضة موصولة للجوع ، والعطش ، والفراق ، والسعي الشاق ، وحب الامتلاك ، وقلة الممتلك أو صعوبة الوصول إليه .

عدا عن ذلك فالفنان للشاعر يرى الواقع ويتهمه ، ويرى ما هو أكمل وأجمل ، لذلك فهو حزين لبعد الهوة بما بين الواقع والمطلوب .

فوق ذلك ، وخلفية ذلك أن في الطَّلِيَّةَ إعلاناً عن الذات ، وأن الشاعر كانت له حبيبة هي عنوان رجولته . امتلكها ، ثم فقدتها ، وأنه - ضمناً - إذا

وقف على أطلالها فإنما يحزن لبعدها، فإنه يتمجد لأنه جدير بالحب، وهذا الغوى المستور بالحزن صدى لئرجسية خفية، تبدو في الشاعر خاصة والفنان عامة محور إبداعه، وتكرار لحونه.

وبما أن الطَّلِيَّة حالة تتعلق بالبيئة الصحراوية، البدوية. فهي في الوقت نفسه دعوة مستورة إلى أنشي أخرى تحل محل التي ذهبت، وتلك وإن أصبحت (الطَّلِيَّة) تقليداً أدبياً لشعراء البادية إلا أنها تحطمت على يد أبي نؤاس في بغداد، والبصرة، وبقي سواء على التمسك بها على الرغم من اختلاف الأجواء، وبعد الزمن، وسنرى أن عمر بن أبي ربيعة، المكي، القرشي، الاسلامي قد خرج عليها أولاً، ولكنه لم يعلن عنها مذهباً مثل أبي نؤاس.



إلى جانب ذلك فإن البدء بمخاطبة اثنين أصبح تقليداً للشعراء الذين أتوا بعده، والاثنان اللذان خاطبهما امرؤ القيس بفعل « قفا » هما وهميتان، وهذا التقليد جرى في عصور الأدب العربي كلها حتى إن أبا تمام شاعر الامبراطورية الاسلامية بدأ قصيدة رباعية مشهورة بقوله : يا صاحبي...^(١) ومثله أبو نؤاس في قوله :

أيها اللاتنان في الخمر لوما لا أذوق المدام الا شميا
والمتنبى القائل :

يا ساقبي آخر في كؤوسكما أم في كؤوسكما هم وتسهيدُ

٢ - يتحدث بالتفصيل عن معشوقاته، بسرديات عن أمره معهن، فامرؤ القيس يعد مبتدع القصة الغرامية ذات الميزتين المرموقتين، فهو يقصّ

(١) يا صاحبي تقصيا نظريكما تريبا وجوه الأرض كيف تصور.

ويفتح النفس إلى سماع ما تشتهي، ثم هو يقص عن أجل موضوع تدور حوله القصة ألا وهو المرأة.

فامرؤ القيس بذلك سنّ الطريق الأستاذية لعمر بن أبي ربيعة المخزومي الذي طور في القصة الغرامية وجعلها فناً قائماً بذاته لا تشترك معها أغراض أخرى، ولا يقابل امرؤ القيس في ذلك سوى الأعشى الذي سنّ طريقة القصة الخمرية، فقلده بذلك الأخطل، غياث بن غوث التغلبي، ثم طور أبو نؤاس نسقها فجعلها فناً قائماً بذاته.

امرؤ القيس في هذه المرة يفصح عن اسمين من أسماء حبيباته أو خليلاته، وهما اسمان يجيئان على هامش الأولى التي لما يفصح عن اسمها، والتي بسببها وقف واستوقف، وبكى واستبكى.

الاسمان هما أمّ الحويرث، وأم الرباب جارتها. فمن هما هاتان المرأتان؟ لا يسرد الشاعر أموراً مبينة عنهما. لكننا نفهم من السياق أنها امرأتان من عليّة القوم، فهما موسرتان، لم تحشن أطرافهما أعمال العيش ومشقاته، فإذا قامتا لبعض شؤونهما فاض المسك من تحركهما، كما تفيض الريح الحادة جاءت بها الصبا (الغربية) محملة بعبير القرنفل الفاغم.

٣ - أمّ الحويرث، وأم الرباب، اثنتان، لعلهما متزوجتان. فالمعرب تسمي البنت عندما تولد بأم كلثوم، وأم الحارث أملاً في أن تعيش وتتزوج وتنسل. فربما كانتا غير متزوجتين وهذا لا يشكل أمراً خطيراً في حياة شاعر نهم إلى النساء، لكنه يبين عن شيوع الحرية الجنسية بين المتزوجات آنذاك.

فهاتان، وقبلهما صاحبتة الأثيرة، له معهن أيام صالحات من حيث المتعة، والبهجة، وأحلى تلك الأيام يوم «دائرة جلجل» مع عنيزة.

أطلق امرؤ القيس اسم «يوم» على الموقعة الغرامية مثلما أطلق الرواة اسم

« الأيام » على مواقع العرب الحربية. والفرق بين الموقعتين أن هذه جهد جاهد في سبيل الحب، وتلك في سبيل الحرب. وشتان بين الموقعتين، وسرى بعد ذلك كيف أن زميله في الشعر الحسن بن هانئ رفع راية التشنيع والسخرية من الحرب، معلناً أن الحرب الحقيقية، أي الجهد المبذول يجب أن يكون بتعاطي أزهار السوسان، وكؤوس الخمرة.

وقبالة معركة الحب ومعركة الحرب نجد أن الأدب اليوناني فخر بملحمتي هوميرو: الألياذة للحرب، والأوديسة للحب. فالشعوب تتقابل، وشؤون الحياة، والفن والفكر تتشابه.

٤ - « يوم دارة جلجل » أصبح علماً على معركة امرئ القيس الغرامية كيوم ذي قار، ويوم حليلة، ويوم داحس والغبراء، فما هو أمر دارة جلجل هذه؟

حكى الرواة أن عروس شعره « عنيزة » هي صاحبة « دارة جلجل » وأن القصة جرت حسب التالي: تحمّل أهلها منتقلين من مضاربهم إلى مواقع أخرى وتخلّفت « عنيزة » مع صويحباتها، فأضمر امرؤ القيس ما أضمر، وأسرع إلى غدير لا مناص لمن المرور عليه، والابتعاد فيه، فكمن بين القصب، أو الشجر، فلما وصلت عنيزة مع صويحباتها وقع ما ترقبه امرؤ القيس، إذ خلعن ثيابهن، وانهمرن على الغدير يعشن ويسبحن فيه.

انسلّ خفيماً مسترقاً، وجمع ثيابهن وجلس عليها، وصاح بهن: من أرادت ثوبها فعليها أن تحيى لتأخذه، فتمنعن، وأخذن يوبخنه لكنهن رضخن لمشيئته، وبقيت عنيزة مكابرة، وتوسلت إليه أن يكفّ عن فجوره، فهي ترجو أن يستجيب، وبدلاً من الحفاظ عليها، جاء يفضح أمرها، لكنه أصرّ، فلانت وأقبلت.

هنا تتخذ قصة دارة جلجل منحى آخر، وعقدة تالية، تتأزم بعد إلزام

العذارى بالخروج من الماء عاريات لتأخذ كل واحدة منهن ثيابها. ويحدث بعد ذلك نوع من المصالحة، إذ ينحر الشاعر لمن راحلته، ويشتوينها، ويلتھمنها، ولا ينسى الشاعر المفن أن يعرج في معلقته بوصف ناقة مرفهة لأمر مثله، فلهمها كخصل الحرير الناعم نظراً إلى ترفها، وراحتها، وماذا بعد ذلك؟ ما سبق كان مقدمة، نتيجة هي كل همه، وهي في إجبار عنيزة على أن تقاسمه هودجها فلماذا؟

بعد أن لهون، وأكلن، قامت كل واحدة إلى هودجها. وبقي الشاعر المسكين وحده، لا مطية له:

- امض يا امرأ القيس.

- كيف أمضي ولا راحلة لي؟

- ابتغ راحلة.

- قد نحرتها لكن، أفصح أن تمضين وأبقى، أو أمشي راجلاً؟

- اختر لك من تقاسمها راحلتها.

- لقد اخترت.

- من؟

- عنيزة!

فيتهافن ضحكاً، وترضى عنيزة، وهي تعلم أن كل ما فعله من أجلها وهنا يبدأ الشاعر الفاجر بمداعبة عنيزة في خدرها، هودجها، فتزجره قائلة: عقرت بعيري فانزل يا امرأ القيس، فإرد عليها قائلاً: دعيه يسير كما اتفق، ودعينا نلهو، ونتمتع كما نتفق، واسمحي ليدي أن تقطف ثمر دوحتك التي طالما عللت نفسي بقطفها.

وهنا تنحل العقدة، وتستلين عنيزة، ويسير البعير مرخي الزمام، وتمكنه عنيزة من جناها المعلق.

ولا يقتصر الشاعر، الأمير، الغاوي على الدعاب، والجنى، بل يتحدث

لعنيزة عن سوابق مع سابقات منهن حبلى، ومرضع وسواهما... تلك المرضع كانت تقبل على وليدها الذي يبكي خلفها، أو إلى جانبها بشقها الأعلى، فمها، تقبله، وتهمس له، وشقها الأسفل تحت الشاعر الداعر، فكأنها كانت تقوم بلذتين معاً : لذة الوصال، ولذة التحاسن مع وليدها.

هـ - ويوم آخر على ظهر الكثيب مع « فاطمة » ويظهر أن هذه تزيد في دلالها عليه أكثر من عنيزة، إذ أنها حلفت أن لا تنيله، فلم ييأس، وتماوت، وتوسل، وخاطبها قائلاً :

مهلاً، بعض هذا التدلل يا فاطمة،

إذا أزمعت هجري فاجلي لقائي مرة واحدة،

أعذر عن كل إساءة بدرت مني نحوك،

واعذريني لهيامي بك، لأن قلبي متعلق بقلبك، فهل تستطيعين استئلال

قلبي ليخلص من شرك حبك؟ أم أن حبك الذي احتواني غرك فزدت دلالاً، وأنه حب محتوم قاتل، يلزم قلبي أن يطيع كل أمر تأمرين به؟

أتبكين؟ أم تزيدين في رشق سهامك على قلبي هذا الذي زرعته

بسهامك؟



٦ - وهذه واحدة منهن، من أرستوقراطيات اسبيلة، « بيضة الخدر »

كتلك التي تكون في أعلى الرمح، عزيزة في قومها، جهيرة في مكانتها، جميلة في اتئلاقها، لا يسهل أن يتصل بها أي عاشق أو يرومها، أو أنها صافية على نضرة صفاء البيضة، والحذر يمنحها النعيم المؤتلق.

تلك قد وصلت إليها، وتمتعت بها، وأنا هادىء، مطمئن، فهي أميرة،

وأنا أمير ابن ملك، لا أتعجل مختلف اللذات، ولا يضايقني أحد في كل ما

يروق لي ، إذ من يجسر على أبناء الملوك ؟ ثم لا يظنّ أحد أن وصولي إليها وأنا من أنا كان سهلاً . بالعكس ، فقد تجاوزت إليها الحراس ، والناس الذين يضمرون لي الحق منذ عهد ، ويحرصون على قتلي لو أنهم ظفروا بي .

ثم يأخذ الشاعر في الحديث القصصي عن هذه الحسناء « بيضة الخدر » وأنه انتظر حتى تعرضت الثريا السماء تعرض الجواهر لحزام الجلد الذي تعصب به المرأة خصرها .

هذه الصورة كانت موحية لعمر بن أبي ربيعة حديثه عن « نعم » .
وغاب قمر كنت أرجو غيوبه وروح رعيان ونوم سقر
وكيف أنه أقبل يمشي مشية الحباب « وركنه خشية القوم أزور » وكيف
أجاب « نعم » عندما قالت له : لماذا غامرت وحولي من عدوك حضر ؟ قال :
أباديهم فإما أفوتهم وإما ينال السيف ثاراً فيثأرا
المهم أن الثريا لدى امرئ القيس كالقمر لدى عمر ، والموقفان متشابهان ،
وكم هنالك من شبه بين الملك الضليل ، والمخزومي أمير الغزل !!!

- كيف دخل امرؤ القيس على « بيضة الخدر » بعد تجاوز الأحراس والمعشر
الأعداء ؟

- دخل وقد خلعت ثيابها لتنام ، وأصبحت في ثوبها اللصيق بجسدها ،
بمفرده .

- صاحت به : لقد أفنيت الحيل للبعد عنك ، والنجاة من حبائك ، ولا أرى
أنك ستتخلي عن غوايتك بحال .

- مددت يدي ، ودعوتها فخرجنا لوأذاً لنبعد عن الحي وهي تجر وراءها
ذيول ثوبها لتمحو آثار الأقدام .

- عندما اجتزنا ساحة الحي ، وصرنا في جانب من « بطن خبت » حيث
الرمل المتجعد ، المتعرج بتلاله ، وكثبانته ومنعطفاته ، اقتعدنا موضعنا .

- جمعت رأسها بين يدي لأقبلها، فمالت عليّ بخصرها الهضم، وساقها المرتويتين.
- كم هي رقيقة وناعمة، وما كان أنقى بياضها، بصدر يلتمع صفاء كأنه المرأة، وجسد رشيق أنيق غير مترهل، ولا بدين.
- أرأيت دوحة مرتوية بالماء النмир؟ أرأيت خدين أسيلين، وعينين لغزالية من «وجرة»؟ إنها «كبكر المقانة» الفريدة التي لم يسبق مثلها إذا خلط بياضها بصفرة مشربة بحمرة.
- قف قليلاً عند قوله: «بناظرة من وحش وجرة مطفل» لترى أنه لم يرد حنو العينين فقط. بل أضاف إليه حنان الأمومة على طفلها، وحنان الحبيبة على حبيبها معاً، وذلك في القمة من معرفة النفس والإحساس بالجمال.
- أما جيدها فهو من الصفاء، والأناقة بمكان تزينه الحلّي الخفيفة فيمنحها رونقاً، وهو جيد مزين غير معطل، تبدو محاسنه ساعة ترفعه.
- لكن شعرها طويل، وأسود فاحم، على تجعدات لطيفة، كأنه الفرع الداخلي في قلب النخلة.
- خُصل ذلك الشعر أو غدائره مرتفعات على كثافة، فالأمشاط تضع في ثناياه مرسلاً، ومجدولاً.
- ولها خصر دقيق رقيق، وساق مرتوي ناعم.
- وإذا نامت فعلى فتيت المسك، لا تلزم بعمل من أعمال البيت والأسرة. لذلك فهي تنام هانئة حتى الضحى، ولا تضطر إلى حزم خصرها قياماً للعمل، أو تلبس ثوباً واحداً يلتصق بجسدها لتنشط في عملها.
- وأناملها ناعمة، منسوقة كأنها أعواد المساويك المنضرة أو نوع من الدود في مكان اسمه «ظبي».
- وجهها مشرق ينير ظلام الليل، كما ينير قنديل الراهب عتمة صومعته وهو يصلي لربه.

- أيّ حلیم وقور يفقد حلمه ووقاره أمام جماها الأسر، ويصبو إليها وهي تتخطر في ثوبها المغري، الذي منحته من ذاتها وهي بين الأنسة الناشئة، والتي نضجت.
- كل رجل تجاوز الصبا فهو يتسلى وينسى، ولكنني مهما أبعدت في العمر لن أنسى هواها الذي يأخذني من جميع جهاتي.
- لذا فليقلع اللائمون والعذال، فهم يضعون أنفسهم موضع الأعداء مني إذا تمادوا في العذل، واللوم.



بعد الحديث عن صويحباته الذي استغرق سبعة وثلاثين بيتاً من المعلقة التي تبلغ اثنين وثمانين بيتاً، أي قريباً من النصف، ينتقل الشاعر إلى أجواء سوى أجواء حسناواته فيتكلم عن الليل، ليل العشاق، والمهمومين، والبائسين، والمشردين، والمظلومين، ويردّد ذلك بالكلام عن حصانه، وعن البرق والمطر، وجبل «تبر» وبعض الطيور، والسباع الغرقى في مياه الأمطار.

ليل امرئ القيس

من روائع الشاعر امرئ القيس، بل من نادرات الشعر الجاهلي إن لم أقل الشعر العربي كله، صورة الليل التي بها ارتفع إلى أفق الشعر العالمي مقروناً بصورة البحر.

أدب البحر قليل في شعر العرب، نجد منه لمعة في شعر طرفة، ومسحة عن الفرات النهر وليد البحر لدى النابغة، وأروع ما في الأمر أننا نجد في القرآن الكريم صورة للبحر، يمثل به الغريق في الظلام والضلال مما لا نجد له مثيلاً أبداً في أيّ أدب عالمي، يتلو ذلك أدب البحر في ألف ليلة وليلة.

لندع صورة البحر في القرآن الكريم «أو كظلمات في بحر لجي...» ولنقرأ

سرديّة الحكاية عن أسفار السندباد. فإننا لا نجد كتاباً مثل «عبقريّة المسيحية»
«لأناتول فرانس» (Le genie du Christianisme) ولا مثل قصيدة:
(Océano Nox) لثيكتور هوجو، كما لا نجد مثل ملحمة الأوديسة التي تجري
حوادث بطلها عوليس على البحر، تلك الرائعة الهوميرية، في أدب الأمم
الأخرى، وسواها كثير، ومقابل ذلك لا نجد لدى الفرنجة عامة شعراً أو
أدباً عن الرمال والصحاري كما نجد في الأدب العربي، وهذا لا ينقص من
أدب أمة من الأمم، إذ إن الفنان يعاني حياته التي مارسها، ويتكلم فؤاده عما
رأت عيناه، وينطلق خياله من واقعه الملموس، ولا يكلف أن يتكلم عما لم
يختبر، أو يجرب. لأن التجربة صدام مع الكون. يعبر عنه الفنان بوسائله،
وإلا وقع في الزور، والكذب، والفن الجميل لا يكون إلا صدقاً، وصدى
لصوت التجربة، والفرق بين تجربة الواقع، وبين تجربة الفنان التي تنبع من
داخله. يقول امرؤ القيس:

- وليل سكنته، وطاف بوجودي كما يطيف موج البحر بالغريق. إنه ليل
ساكن صامت في الطبيعة، لكنه يزأر ويضج في قلبي، كما يزأر موج البحر
الصخاب، للبحر موجه المحسوس، وللليل موجه الصامت فيه، لكنه في
داخلي هدار.

هذا الليل ذو ستائر سوداء أرخاها على وجودي فإذا به كله أسود، وكأن
خيوط تلك الستائر سوداء تزيد في ظلمة نفسي وبلائها.

- أرأيت إلى الجمل ينيخ بعجزه، وصدره على الأرض بعد أن يتمطى ويمتد
بطوله؟ ذاك هو الليل الذي امتد، واشتد، وضغط على كياني.

- قلت لهذا الليل متوسلاً أن ينجلي عن عيني، وصدري، ليفسح مجالاً
للصباح أن يطل، ولكن الصباح لن يكون أفضل من الليل لأنه صباح
للعيون التي لم يخيم على ناظرها الغم، والحزن، فهاذا يجدي نور في الخارج،
والقلب معتم، دهاليزه ظلام دامس؟

- لم يستمع الليل ندائي ، أو يستجب لتوسلي ، بل زاد في ثبوته وشدته كأن نجومه لا تتحرك ، كأن يداً ربطتها بحبال مشدودة إلى جبل « يذبل » .
- وكأن الثريا شدت بأمراس الكتان إلى موقعها من السماء فلا تتحرك كما يشد الشيء إلى الصخر الأصم .



شبه امرؤ القيس الليل المنيخ على صدره بظلامه بجمل تغطى بصلبه ، وأرّدف عجزيه ، وناء بكلكله ، فهو بذلك قد شبه الرحب الواسع بالمحدود القليل ، والمتخيل بالمحسوس ، ولم يكن ذلك قصد الشاعر ، لأن التشبيه يقوم على شراكة اثنين في صفة ، ثم يزيد المشبه به على المشبه بصدد تلك الصفة ، فليس من الملائم أن يجيء المشبه به هنا أقل مدى من المشبه (ليل كالجمل) ، غير أن قصد الشاعر من هذه الصيغة التشبيهية أن يجعل وجه الشبه ضيقاً ، لا حجماً ، فالضيق كما يحسه في الليل المهموم ، هو كالضيق الذي يحسه تحت بطن الجمل وصدره .



إلى ذلك فإن هوميرو في « الأوديسة » حدثنا عن « سيكلوب عوليس » وأنه يُفطر بعدة خواريف ، ويتغذى بضعف ما أفطر به ، وكذلك يتعشى بأكثر أو أقل ، وذلك السيكلوب حيوان أسطوري مهما كبر فإنه لا يصل إلى مقدار جل امرئ القيس الليلي ، الذي يسد ما بين المشرق والمغرب ، فالأسطورة التي شهر بها أدباء « الأولمب » لم تجيء هذه المرة كالأسطورة التي اخترع مجاهلها شاعر البادية الجاهلية امرؤ القيس .

فوق ذلك فالشاعر يلعب لعبة الزمن ، ذلك النهر الجاري إلى حيث قدر له في المجهول ، وامرؤ القيس يمسك به ويوقفه ، ويربط النجوم عامة ، والثريا خاصة بأمراس كتان فلا تعود تجري إلى مداها في الفضاء الواسع .

ويتجاوز الشاعر الزمن أيضاً بإعلانه عن أن الصبح لو أنه بزغ من خلال الليل فهو لن يُغيّر في كيان، وكون الشاعر الذي هو عدم ثابت.

وراء ذلك ربما ألقى ثبوت الزمان وسباته ساعة شبه الليل الذي هو حسّ داخلي مظلم، لا فضاء أسود بغروب شمس، وإغيام نجم بتشبيهه بموج البحر، ولا أدري كيف استطاع الشاعر أن يشير سباقاً إلى العدم الوجودي بآناته، ووحداته، قبل أن تدركه فلسفة العصر، وخاصة الوجودية؟



ذئب الوادي

وادي ضيق، كأنه جوف الحمار الوحشي، بعيد عن الأنس في بيداء قفراء قطعتُه والذئب يعوي من جوعه عواء الخليج المعيل أي المقامر الذي يصيح به أهله طلباً للقوت. فخاطبته أشتكي إليه ما اشتكى من الجوع والفقر، وقلت له: إن من سلك طريقي وطريقك من التوحش، والجهد فهو بلا شك سيجوع، ويعوي، ويهزل، فنحن نطلب ولا ننال.

صفة الوادي والذئب في أبيات ثلاثة رواها الأصمعي، وابن قتيبة، والدينوري لتأبط شراً، إذ هي تشبه شعره بوصفه أحد شعراء البادية الصعاليك، وأنها لا تشبه كلام امرئ القيس الذي هو أمير ابن ملك.



حصان امرئ القيس

بحصان ضامر، قد أغتدي باكراً إلى الصيد والطيور لا تزال في مواقعها، وحصاني في هذا سريع ناشط، جهير المنظر، يكاد لسرعته يدمج إقباله وإدباره بحركة واحدة، إذ يستوي لديه الزمن في نقطة تجعل من عدوه دائرة

لا يتبين الرائي كرة وفرة على حقيقة أمره لشدة السرعة التي تفوق كل سرعة.

كونه مكرًا، مفرًا، مقبلاً مدبراً فهذا يستوي فيه حصاني مع سائر الأحصنة السريعة. لكن حصاني يكر، ويفر، ويقبل ويدبر معاً، فالضدان وحدة، والتعدد متوحد.



« مع » هذه تشبه أن تكون رقماً حسابياً لا من الحروف ذات الصوت، والرمز، لأن العدد هنا أقوى في الدلالة على الحركة الدائرية، التي تجمع الزمان والمكان في النقطة.

ثم أردف الشاعر قوله « كجلمود صخر حطه السيل من عل » شبه تلك الحركة يقوم بها حصانه بالإقبال، والإدبار، والكرّ والفرّ، وهما في الحقيقة حركتان، وصورتان، لأن مقبلاً مدبراً، لم تزد كثير معنى على مكر مفر، فهما لمعنى واحد من حيث التحرك تلك الحركة الثنائية تمثل المشبه، بينما حركة جلمود الصخر المنحدر من الأعلى إلى الأسفل تمثل حركة واحدة، فهي بهذه المثابة تساوي معاً التي هي توحيد الحركات، وهي المشبه به.

هذا البيت معجزة، يجب أن يشرح بأسلوب الرياضيات، والعدد الفيثاغوري لا بالألفاظ والحروف، إذ إنه بلغ بالتجريد، والرمز أوج التصرف، والعبارة، وكان مدهشاً يجعل الكرّ والفرّ من حصانه وهما صورتان صورة واحدة في روعتها، وجلالها، وسرعتها تلك هي صورة الصخر المنحدر من الأعلى إلى الأسفل.

ثمة شيء آخر خارق يوحيه البيت هذا، وهذا الشيء هندسي هذه المرة، إذ إن حركة الكر والفرّ والإقبال والإدبار تقوم على أرض مستوية، وحركة الجلمود المنحدر تقوم على أرض منحدر. فالشاعر الرياضي هنا، لا فرق

عنده بين الأمكنة في انخفاضها وارتفاعها، إنما المهم عنده في الأزمنة، فهي واحدة في كل شؤونها، وإذا كان الإقبال والإدبار معاً يرسمان الدائرة، فجلمود الصخر منحدرأ يرسم المستطيل.



وكذلك يظهر أمر آخر في هذا البيت يزيد في صيغة المبالغة المتمثلة بمكرّ مفترّ، ويضيف إليها معنى يمنحه قوله: « حطّه السيل ».

الصخر يسرع في انحداره من الأعلى إلى الأسفل بالدافع الطبيعي الذي تقتضيه الجاذبية، وهذا الدافع الطبيعي الذي جعل سرعة الانحدار ذات مدى، زاد فيها السيل سرعة أخرى.

نرانا أمام هذا البيت نُجري عملية حسابية، جبرية بدلاً من الشرح والتفسير بالعبارات والمنطق!



وحصاني هذا يقول امرؤ القيس كميت بلون الخمر، نضر مرتو لأنه حصان أمير مترّف، فهو لذلك ناعم الشعر والجلد ينزلق عنه اللبد المتمثل في البرذعة، أو السرج، انزلاق الصفواء، الحجر، الحصاة في المنحدر.

وهو، أي الحصان جيّاش، حركته من كل كيانه، كحركة الماء يغلي في الحلة، ومن هنا نجد أن الشاعر أضاف تفسيراً آخر إلى مكرّ مفترّ، وهما صفتان للمبالغة، جعلها شيئاً واحداً ولم يعطف بالواو مفترّاً على مكرّ، وأكد هذه الأحديّة بلفظ: معاً، ليجيء بعد ذلك برسم هذه الصفة الخارقة « غليّ مرّجل ».

الشاعر تلاعب بالحركات، ولها بالزمن، واتخذ من المكان، المادة قالباً للتجريد، فإذا به تجاوز كلّ مألوف من الشعر، والفلسفة، والرياضيات،

وهذا لا نجد له موازياً في شعر العرب، بل سواه من شعر الناس، وبذا يكون الدليل واضحاً على أن امرأ القيس ليس أول الشعراء الجاهليين، بل هو تاج نهضة شعرية سبقت، وحضارة باذخة سمقت، وليس معنى هذا أنه تخرج من جامعة، أو تخصص في معهد...

- ينهمر حصاني كالمطر سحاً في جريه لا يفتر ساعة تفترا الخيل وهي تركل بأقدامها الغبار.

- هذا الحصان ينزلق الغلام لحفته عن ظهره، وتموج ثياب الفارس الذي يثبت لشدة جسده على ظهره.

- وهو حصان يبدع في جريه، ويدرك ذلك الجري كما تدرّ الناقة حليبها برضاً، وطواعية، وسرعته عندئذ تكون كسرعة خذروف الولد الصغير ساعة يرميه من خيطه فيدور بسرعة فائقة، راسماً دائرة لدورانه، وحصاني كأنه لشدة عدوه يرسم دوائر نادرة المثال.

- له خاصرتا ظبي رشيق دقيق، وساقا نعامة في الطول والانتصاب، وعدوه عدو الذئب، الذي تصل قدماه إلى يديه في الجري، وأحياناً يجيء عدوه كولد الثعلب، حلواً، سريعاً.

- وهو عظيم الأضلاع، إذا نظرت إليه من خلف تراه قد ستر فرجه بذنب طويل سابغ يلامس الأرض، ولا يميل إلى جانب دون آخر.

- كأن على ظهره من جانبيه عندما يقصد جهة ما مذاك عروس أي الحجر الذي به تسحق الطيب، أو يكسر عليه الحنظل وذلك كناية عن نعومته لفراسته ونضرتة.

- وكأن دماء الصيد من أوائله المتقدّمات، تلك الدماء التي تلتخ صدره، عصارة حناء، حمراء، تبدو في شعر أشيب مرجّل، مسرّح، ممشوط.

- مرّة، ظهر لنا سرب من قطيع الأطباء، كأنّ نعاجه عذارى يطفن بصنم للعبادة، وهنّ سابغات الذبول.

- أدبرت النعاج لما أحست بنا كأنها الخرز اليماني الذي طرف واحده أسود، والباقي أبيض، وذلك الخرز تنفصل واحده عن أخرى، في عقد يزين عنق صبي يتحدر من أرومات العشيرة النبيلة، من جهتي أبيه وأمه.
- عندئذ أسرع حصاني يعدو وأدرك أوائل الصيد، ولم يأبه للجواحر المتخلفات، إذ أنه واثق من اللحاق بها جميعاً، وهي لم تتفرق، فتنجو.
- أدرك منها أولاً ثوراً، ونعجة مرة واحدة، وهو لم يعرق، ويظهر عليه الجهد، فيتصبب عرقه الذي يغسل جسده.
- فأسرع خدمنا إلى تصفيف اللحم على الحجارة لشيته، وقسم منهم جعل اللحم في القدور ليطبخه.
- كان إعجابنا بعد أن اكتفينا لذة بصيد حصاني هذا، شديداً، لذلك فقد أحاطت به عيوننا تتأمل حسنه من قدميه إلى رأسه.
- وهو لطاعته، وتعلقه بي، رغم أنني لم أقيده، ولم أرسله إلى المرعى، بقي قائماً يملأ عيني، كأنه أحسن بحبي له، وإعجابي به، بقي جاهزاً لي وعليه سرجه ولجامه.

بدأ امرؤ القيس مخاطبته صاحبه ليرى برقاً يلتمع ، التماع يدي حسناء ،
مشرقة البياض تظهران من وراء سجف .
أو أن التماعه من بين الغمام السوداء المحملة بالمطر ، كالتماع يدين من وراء
ستائر .

خاطب امرؤ القيس هذه المرة صاحبه ، ليريه البرق ، وقد بدأت معلقته
بمخاطبة صاحبين له ، يستوقفهما للبكاء معه على أحبابه الراحلين ، الذين
بعدوا وتركوا ديارهم أطلالاً ، وما ذلك إلا أن موقف الحزن يستدعي
مشاركة ، وعوناً على تحمل الألم ، وهذا يطلب مخاطبة اثنين فأكثر ، أما
الاعجاب بالجمال ، الذي يتمثل في البرق والمطر فهذا لا يستدعي التعدد ،
والكثرة .

- هذا البرق ، يضيء سناه كأنه إضاءة مصابيح راهب في صومعة ، آمال
قنديله ليملاؤه بالزيت ، فأشرق المصباح لورود الزيت غزيراً على الذبالة .
- أعجبنى جمال ذلك البرق من خلال السحب ، فقعدت أتأمله بين صحابي
بين مكاني : خارج والعذيب .

- ما كان أروع ذلك البرق ، وذلك المطر ، هذا يلتمع ، وذلك يهطل ،
والرعد يدوي بينهما ، وقد زاد من جمال ذلك أنه شمل جبال : قطن ،
والستار ، ويذبل عن اليمين والشمال .

- ظلّ المطر الدفاق مدة طويلة يهطل حول تلك البقعة المسماة « كتيفة » والتي ترتفع فيها جبال : قطن ، والستار ، ويذبل ، وقد صاحبه رياح هوجاء تقتلع الأشجار من مغارزها وتلقيها كما يُلقى الصريع على ذقنه ووجهه .
- ولم يقتصر المطر والرياح على تلك الأمكنة التي ذكرت ، بل شمل جبل القنان الذي لبني أسد منه رذاذ ، اشتدّ فأنزل الأوعال التي في عيونها بعض بياض من مرابضها ، لتنجو من دفقه المخيف .
- وقد أصاب قرية « تيّاء » منه داهية دهياء ، إذ اقتلع أشجارها ، وهدم قصورها ، ولم ينج منه إلّا ما كان مشيداً بالحجر الصلد .
- وجبل ثبير الذي بدا غير بعيد منا ، ظهر والمطر ينسكب عليه كأنه شيخ جليل يلتف بكساء مخطط ، طلباً للوقاية من البرد .
- أما ذروة تلة « المجيمر » فقد تظنها العين في الصباح ، بعد انقطاع المطر ، كأنها رأس المغزل ، وقد أحاط بها الغشاء ، وهو ما تجمع من الورق ، والغصون ، والجذوع ، بسبب السيول إحاطة الخيطان برأس المغزل .
- هذا المطر الهطال ، تدفق على صحراء الغبيط ، ذلك المكان الذي يشبه هودج الجمل ، في مكان الاقتعاد ، حيث يهبط وسطه ، ويرتفع طرفاه ، وألقى بكل ثقله المتدفق ، فارتوت الأرض ، وأنبتت من الأعشاب ، والأزاهير ، ما يشبه الثياب التي ينشرها من أكياسها ، التاجر الياني ، لبيعها ، ويغري بألوانها عيون الشارين .
- ذلك المطر الذي أنزل العصم من جبالها ، وكسا الطبيعة بالألوان ، أسكر طيور الوديان من المكاكيّ ، فبدت كأنها شربت خمر الصّباح اللذّاعة بسبب فلفلتها .
- ومثلها السباع في العشايا غرقت فيما تركه من متجمعات مياهه ، وبدت كأنها جذور البصل البرّيّ .

إلى هنا. تنتهي معلقة امرئ القيس، وما نظن أن قصيدة رائعة كهذه تقف عند هذا الحد، ويكون ختامها «أنابيش عنصل» أي جذور البصل البري، فلا شك في أن الرواة فاتهم منها شيء كثير، مثلما ظن الشنقيطي أن بعض ما «لتأبط شرًا» أضيف إلى المعلقة.

لا مرية في أن الرواة كان من شأنهم أن يتزيدوا، أو يتنقصوا، فقد شهر منهم كثيرون «كحماد الراوية» الذي لم يكن ليتورع من أن يزيد فيما يرويه حبًا في الإغراب، وإمتاع الأمراء، والخلفاء.

على أن بعض المستشرقين «كوليم مرسيه» أستاذ الدكتورين: طه حسين وزكي مبارك، زاد في الشك بالشعر الجاهلي، مما دفع الدكتور طه حسين إلى نشر مؤلفه المشهور عن ذلك الشعر فأحدث ضجة كبرى في العالم العربي، بمجرد الثالث الأول من القرن العشرين، وعدّه غير واحد هداماً للتراث.

في الحقيقة لم يكن طه حسين مخترعاً، أو مفترعاً الشك في الشعر الجاهلي وأنه من وضع الإسلاميين الذين رأوا أن شعر أسلافهم في الجاهلية ضئيل فأضافوا إليه إضافات، وأن الأدب المروي الذي يصل من جيل إلى جيل بطريق المشافهة لا بد من أن يحدث له تبديل، وتغيير، علماً بأن «محمد بن سلام الجمحي» هو أول من شك في ذلك الشعر، وكذلك الجاحظ، وقد جرى لي حديث بالذات، ومصادقة مع «وليم مرسيه» نفسه وذلك في مكتبة معهد الدراسات الإسلامية بباريس (15 Rue du Four st. Germain du prés) عن ذلك فأفاد أنه لا ينفي الشعر الجاهلي كله، بل يتهم، وإذا لم يكن هنالك من شعر يصور عهد الجاهلية، فيجب أن يوجد جرياً على نمط العبارة القولتيرية، فالمؤرخون شكوا بوجود «هومير» وعدوا أن الألياذة، والأوديسة من وضع المتأخرين، الذين رمز إلى أسمائهم بحروف جاء مجموعها هومير، أو هوميروس، وأشهر أولئك الشاكين «ولف» (Wolf) الذي رفض

مترجم الألياذة « سليمان البستاني » رأيه ببراہين تہم الذين ينظرون في شعر
ہومير .

كما أن المؤرخين - أيضاً - يشکون في نسبة « الماہابہاراتہ » و « الراميانا »
ملحمتي الهند إلى الشاعرین : قیاسا ، وقالمیکی . وיעدّونها من أشعار العصور ،
لشعراء کثر مختلفين تجمعت فاستوت على شکلها الحالي ، ومثل ذلك يقال في
ألف ليلة وليلة أنها ليست لمؤلف واحد .



حقيقة القول في الشعر الجاهلي أنه صادق التعبير عن حياة عرب الشمال
قبل الإسلام ، وأصدق دليل على أسلوبه ، وعذوبته كما يقول « جول لمر » لغة
القرآن الثابتة المتواترة ، وذكر الرسول الكريم طرفاً من ذلك الشعر ، وكذلك
صحابته الأجلاء كالشيخين أبي بكر وعمر ، فأبو بكر كان نساباً ، راوية ،
وعمر كان نقادة ، وهم لم ينكروه .

إلى جانب ذلك لا يعقل أن يزور متشاعر كل ذلك التراث ، أو أن يترك
شعراء مجهولين يدمغون تلك القصائد الرائعة بأسمائهم الوهميّة ، ويحارب
أحدهم حب الذات ، والظهور نفسه فيتخلى عن إعلان اسمه ، ويكتفي وهو
في عهد بني العباس بإذاعة القصيدة فحسب ، أو أن يكون التزوير جاء في
عدة عهود .

قد يضع الوضّاعون أشياء ، ولكنهم لا يستطيعون أن يضعوا تراثاً بكامله
كالشعر الجاهلي الغزير لمثل الأعشى ، والنابغة ، والمراقسة ، وعنتره وسواهم .

ثم إن الشك في ذلك الشعر ذر قرنه في العصر العباسي ، وقد بعد العهد
بينه وبين الجاهليّة ، آن وضع رجال « مصطلح الحديث » شروطهم لرواية
الأحاديث النبوية الصحيحة ، ومعنى ذلك أنهم شكوا في زوایة بعض
الأحاديث ، وبزوغ الشك يؤذن ببزوغ العقل ، كما يشير إلى الأحداث التي

جعلت مثل: «عبد الله بن سيار»، و«وهب بن منبه»، و«كعب الأحبار»، يروون أحاديث عن الرسول (ﷺ) وهم دستاسون متآمرون، كذلك وجد رواية للشعر يأترون، ويدستون، ويضعون.

ومن ملامح ذلك الشك أن الشعر الأموي جاء امتداداً لخطوط البادية، وأنماط الشعر الجاهلي، وأن الرواة صنفوا تراث الجاهلية على نمط الأموي، ولكن هذا الرأي مرفوض جملة وتفصيلاً لأن الناقد الحصيف يتبين بعد مئات السنين جوهر الصدق من عَرَض الكذب، فيحكم بالصواب.

شعر الجاهلية صادق في التعبير عن حياة الشماليين قبل الإسلام بما لا يقل عن قرن ونصف، وإن ذلك الشعر قبل هذا العهد لا يعرف أمره، وأن أقدم ما وصل إلينا منه شعر المهلهل، والجليلة، والسبب في ذلك أنهم كانوا يروون مشافهة، وما كانوا يكتبون، في الأعم، الأغلب.



يقول الأستاذ «حسن السندوي»: إن بعض الشعر المنسوب إلى امرئ القيس إنما كان للصعاليك الذين انضوا تحت لوائه، وعاشوه، وإن حاله في ذلك كحال هوميرو الشاعر اليوناني بصدد ملحمة: الألياذة والأوديسة. على أن المشتركين عنوا بشعر الجاهلية وشعر امرئ القيس خاصة، ومن أشهر أعمالهم المرقسية التالية:

١ - «السير ولیم جونس» ترجم المعلقات السبع إلى الانجليزية سنة ١٧٨٢ - لندن.

٢ - «ترغو ثور» وقف على ترجمة معلقة امرئ القيس إلى اللاتينية، حسب رواية الزوزني سنة ١٨٢٤.

٣ - «البارون دي سيلان» ترجم إلى الفرنسية وشرح، مجموعة من قصائد امرئ القيس وأخباره، باريس سنة ١٨٣٧.

٤ - « أرنولد » وقف على ترجمة المعلقة السبع ولامية الشنفرى - ليبسيلا
سنة ١٨٥٠.

٥ - « أوغسطس مللر » ترجم إلى الألمانية معلقة امرىء القيس وشرحها -
هاليس سنة ١٨٦٣.

٦ - « جرجس مرقص » شرح وعلق على ترجمة روسية لمعلقة امرىء القيس
- بطرسبرج سنة ١٨٨٩.

٧ - « إيبيل الجرمانى » وقف وشرح ترجمة المعلقة السبع إلى الألمانية -
برلين سنة ١٨٩١.

□ □ □

في المعلقة المرقسية السابقة نماذج، وخصائص شعر امرئ القيس، وهي كما مرّ بنا قوله تشير إلى شعر كثير، وقديم ينتسل من ذلك النول، ولكنه لم يصل إلينا بسبب أقدار وأقدار، وهذا ما حمل ابن سلام، والجاحظ، وبعدهما طه حسين، وأستاذه «وليم مرسية» على الشك في الشعر الجاهلي من حيث وجوده، ومن ناحية البدء بظهوره، وذا موقف يحير، ويدعو إلى الأسئلة، ولكنه لا ينفي الشعر الجاهلي جملة.

لي بصدد هذا الشعر المرقسي، وما بعده أن أقول قولة علمناها أصول الفقه: «الشك لا يذهب اليقين» ولا بأس بهذه الاستعارة من فن إلى فن، وعلم نحو علم، فجريا على هذا المقياس أرسم ما يلي:

أولاً: يعد امرؤ القيس أستاذ الشعراء الجاهليين فيما يتعلق بشكل القصيدة، خاصة البدء بها، وقد عدّ انتقاد أن الظلّية أي الوقوف على الأطلال مذهب بدأ به امرؤ القيس وسار عليه الشعراء بعده حتى أن قسماً من العصر الحديث ما زال يترسم تلك الخطى. هذه الظلّية اتبعها امرؤ القيس في معظم قصائده التي منها:

ألا عم صبا أيها الطلل البالي وهل يعمن من كان في العصر الخالي؟

□ □ □

غشيت ديار الحي بالبكرات فعارمة، فبرقة العيرات

ظلت ردائي فوق رأسي فاعدا أعدّ الحصى، ما تنقضي عبراتي

□ □ □

لمن طلل أبصرته فشجاني كخط زبور في عسيب يمان
ديار هند، والرباب، وفرتني ليالينا بالنعف من بدلان

□ □ □

لمن الديار غشيتها بسُحام فعمائتين، فهضب ذي إقدام
إلى:

عوجا على الطلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى ابن خزام

□ □ □

يا دار ماوية بالحائل فالسهب، فالخبتين من عاقل

□ □ □

ألا أنعم صباحاً أيتها الربعم وانطق
وحدث حديث الركب إن شئت وأصدق

□ □ □

ثانياً: مخاطبته اثنين من أصحابه، ربما وجداً، وربما جاءا متخيلين افترض
الشاعر وجودهما وذلك للإتكاء بالقول على شاهدين، ولأن الشاعر محزون
يودّ عوناً له على ما أو من يخفف حزنه لفراق أحبابه.

والعدد اثنان يعدّه أصحاب «الجمال» رمزاً للحضور التام، وأعلنه
صاحباً كتاب: ^(١) «Le Chant Sacrés des énergies» «أميلا وپاتريك
پول» رمزاً للزواج، وللأرض والسماء (INN-yang) وللتنوع، وأصل
التعدد، بدءاً من الوجود والعدم، والمعلوم والمجهول.

طبعاً لم يكن في وسع امرئ القيس أن يذهب المذهب الفيثاغوري في

جعل العدد أصل الوجود ، ولكنه بطريقة لاواعية ، أو برغبة لاشعورية في إيجاد السند المعاون بدأ معلقته بقوله :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل
بسقط اللوى بين الدخول فحومل
وقال :

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان
ورسم عفت آياته منذ أزمان
وقوله :

ألمّا على الربع القديم بعسعا
كأنى أنادي أو أكلّم أخرسا
ومثله :

عوجا على الطلل المحيل لأننا
نبكي الديار كما بكى ابن خزام
ومنه :

خليلي مُرّا بي على أم جندب
نقضّ لبانات الفؤاد المعذب

على أن طلب الشاعر من صاحبين اثنين أن يشتركا معه في البكاء ، الوقوف على الطلل إنما جاء بسبب الحاجة إلى معين ، فإذا تعدى عدد المستعان به إلى اثنين فذلك أقوى ، فمن شعره الذي عيّن فيه طلب المعونة قوله مخاطباً الواحد :

أعني على برق أراه وميض
يضيء حبّياً في شماريخ بيض

□ □ □

ومن ملامح الطللية عند امرئ القيس ، ما ردّده الرواة عنه من أنه وقف واستوقف ، وبكى واستبكى ، إذ أصبح ذلك من علامات الطللية ، ومستلزماتها .

□ □ □

ثالثاً : البدء بذكر المرأة ، فاتحة لمعظم شعره مثلما في المعلقة ، فمن ذلك قوله :

خليلي مُرّا بي على أم جندب
نقضّ لبانات الفؤاد المعذب

□ □ □

سما لك شوق بعدما كان أقصرا وحلت سليمى بطن قوٍ فعرعرا

□ □ □

أماويّ هل لي عندكم من معرس أم الصّرم تختارين بالوصل نياس
أبيني لنا إن الصّريمة راحة من الشكّ ذي المخلوجة المتلبّس

□ □ □

يا دار ماوية بالحائل فالسّهب فالخبتين من عاقل

□ □ □

يا هند لا تنكحي بوهة عليه عقيقته أحسبا

□ □ □

أمن ذكر سلمى إذ نأتك تنوص فتقصر عنها خطوة وتبوص

□ □ □

القصص الغرامية

(١)

ويا رب يوم قد هوت وليلية
تنورتها من اذرعات وأهلها
نظرت إليها والنجوم كأنها
سموت إليها بعدما نام أهلها
فقلت سباك الله إتك فاضحي
فقلت: يمين الله أبرح قاعداً
حلفت لها بالله حلفة فاجر
فلما تنازعنا الحديث وأسمحت
وصرنا إلى الحسنى ورق كلامنا
فأصبحت معشوقاً وأصبح بعلمها
يغط غطيّط البكر شدّ خناقه
أبقتني وقد شغفت فؤادها
بأنسة كأنها خطّ تمثال
بيثرب أدنى دارها نظر عال
مصاييح رهبان تشب لققال
سموّ حباب الماء حالاً على حال
ألست ترى السمار والناس أحوالي
ولو قطعوا رأسي لديك وأوصالي
لناموا فما إن من حديث ولا صال
هصرت بغصن ذي شماريخ مبال
ورضت فذلت صعبة أيّ اذلال
عليه القتام، مياء الظنّ والبال
ليقتلني، والمرء ليس بقتال
كما شغف المهتوءة الرجل الطالي

أَيَقْتَلَنِي وَالْمَشْرِفِي مُضَاجِعِي
وَقَدْ عَلِمْتَ «سَلَمَى» وَإِنْ كَانَ بَعْلُهَا

وَمَسْنُونَةُ زَرْقٍ كَأَنْيَابِ أَغْوَالٍ
بِأَنَّ الْفَتَى يَهْذِي وَلَيْسَ بِفَعَالٍ
(ب)

وَبَيْتٌ عِذَارِي يَوْمَ دَجَنٍ وَلَجْتُهُ
سِبَاطُ الْبَنَانِ وَالْعِرَانِينَ وَالْقَتَا
نَوَاعِمُ يُتْبَعْنَ الْهُوَى سَبِيلَ الرَّدَى
صَرَفَتْ الْهُوَى عَنْهُمْ مِنْ خَشْيَةِ الرَّدَى

يُطْفَنُ بِحُبَاءِ الْمُرَافِقِ مَكْسَالٍ
لَطَافِ الْخُصُورِ فِي تَمَامٍ وَإِكْمَالٍ
يَقْلَنُ لِأَهْلِ الْحَلَمِ: ضَلَّ بِضَلَالٍ
وَلَسْتُ بِمَقْلِي الْخِلَالِ وَلَا قَالٍ

□ □ □

(ج)

فَبِتْ أَكَابِدَ لَيْلِ التَّهَامِ
فَلَمَّا دَنُوتَ تَسَدَّيْتُهَا
وَلَمْ يَرْنَا كَالْيَاءِ كَاشِحٍ
وَقَدْ رَابَنِي قَوْلُهَا يَا هَنَاهُ

وَالْقَلْبُ مِنْ خَشْيَةِ مَقْشَعَرٍ
فَثُوبًا نَسِيتُ وَثُوبًا أَجْرٍ
وَلَمْ يَفْشَ مِنْهَا لَدَى الْبَيْتِ سُرٌّ
وَيَحْكُ الْحَقِيقَتِ شَرًّا بَشَرًا

□ □ □

(د)

بَعَثَتْ إِلَيْهَا وَالنَّجُومُ طَوَالِعَ
فَجَاءَتْ قُطُوفُ الْمَشِيِّ هَيَابَةُ السَّرَى
يَزْجِيْنُهَا مَشِيَّ التَّزْيِيفِ وَقَدْ جَرَى
تَقُولُ وَقَدْ جَرَدَتْهَا مِنْ ثِيَابِهَا
وَجَدَكَ لَوْ شِئْتَ أَتَانَا رَسُولُهُ
إِذْ لَرَدَدْنَاهُ وَإِنْ طَالَ مَكْثُهُ
فَبِتْنَا نَصْدَ الْوَحْشِ عَنَا كَأَبْنَانَا
تَجَافِي عَنِ الْمَآثُورِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا
إِذَا أَخَذَتْهَا هَزَّةُ الرُّوعِ أَمْسَكَتْ

حِذَارًا عَلَيْهَا أَنْ تَقُومَ فَتَسْمَعَا
يُدَافِعُ رُكْنَاهَا كَوَاعِبَ أَرْبَعَا
صُبَابُ الْكُورِيِّ فِي مَخَّهَا فَتَقْطَعَا
كَمَا رَعَتْ مَكْحُولُ الْمَدَامِغِ أَتْلَعَا
سَوَاكُ، وَلَكِنْ لَمْ نَجِدْ لَكَ مَدْفَعَا
لَدَيْنَا وَلَكِنَّا بِحَبِّكَ وَتَلْعَا
قَتِيلَانِ لَمْ يَعْلَمْ لَنَا النَّاسُ مَصْرَعَا
وَتَدْنِي عَلَيَّ السَّابِرِيِّ الْمُضْلَعَا
بِمَنْكَبِ مَقْدَامِ عَلَى الْهَوْلِ أَرْوَعَا

(١) الْأَصَحُّ وَلَكِنَّا بِحَبِّكَ وَتَلْعُ لِأَنَّهَا خَيْرُ لَكْنَةٍ.

أبيات فئة (د)

يقول امرؤ القيس: ليس للهوي وقت محدود، فرب يوم لهوت فيه نهاراً،
أو ليلاً مع آنسة كأنها تمثال سبكه فنان من المرمر.

هذه الآنسة كانت نصب عيني، وفي قلبي وأنا في أذرعات بحوران وأهلها
بيثرب في الحجاز، وهي من سكان القصور، إذ لا أعشق إلا ذات غنى،
ونسب، وتخيلت أن ناراً أوقدها ذووها، وأنني إلى جانبها.

كان ذلك ليلاً، والنجوم بدت كمصابيح الرهبان في الصوامع، يهتدي
بها أرباب القوافل العائدة من سفرها.

دنوت، وصعدت إلى خدرها بعد نوم أهلها، مسترقاً الخطى كأنني حباب
الماء تحركاً خفيفاً إلى تحرك خفيف. فاجأتها، فصاحت: تبتاً لك، أو أبعدك
الله، فضحتني بمفاجأتك، ألسنت تعلم أن ساهري الليل، وسكان المحلة حولي
يقظون؟

ما همّني من كل ذلك؟ وأقسمت لها أنني لن أتخلّى عن موقعي قربها ولو
قطعوني إرباً إرباً، وأكدت لها أن الجميع ناموا، تأكيد رجل داعر فاجر،
يهتمه إشباع شهوته، وإن ليس في قومها من هو ساهر يتحدث، أو موقد
يصطلي.

لم يطل حديثنا كثيراً، فأسلست لي القياد، وأخذت رأسها بين يديّ،
وجسدها اللين كالغصن الميال، وبدأ كلامنا بعد الحوار العنيف يرق، ولانت
بعد شماس.

عشقتني، ومنّتي المعاودة، وذلك ما جعل زوجها تساوره الظنون، وتقلقه
الغيرة، إذ لا يستطيع العاشق المتيم أن يخفي أشواقه، ويسترها.

وقد توعدني زوجها بالقتل، وكيف يقتل من ينام ويغط في نومه كأنه
الثور الذي اشتد الحبل حول عنقه، فما هو بصالح للقتل والدفاع عن حوزته،

وكيف يقتلني وأنا لا أضاجعها إلا والرمح بجاني، وحربة سنّها كنان
الغول^(١)، أيقتلني وقد ملأت فؤادها حبّاً، وشغفتها باللذة كلّذة الناقة
وصاحبها يطليها بالقار ليذهب عنها أذى الحكّة.

على أن « سلمى » تعرف زوجها جيداً بأنه جبان، وأنه يهذي، ويقول ولا
يفعل.



أبيات فئة (ب)

يقول دخلت بيتاً فيه عذارى شقيقات القدود، يحطن بامرأة ممتلئة لحماً،
كسولة لترفها، وراحتها، وهنّ ناعمات، ملساوات الأنامل، دقيقات
الأنوف، هنّ خصور رشيقة، تمّ هنّ الحسن وقد كمل.

هؤلاء جميلات خطرات، وهنّ على نعمتهنّ، ولطفهنّ يسبين مع الهوى،
خطر الموت، وربما سقن الفضيحة للذي يقع في حبهنّ، فيصبح ضالاً في
الضلال. لذا صرفت الهوى عنهنّ خشية أن أموت، ولم أكن مبغضاً منهنّ،
وما زالت بي أشواق اليهنّ.

أبيات فئة (ج)

قضيت ليلاً شتائياً طويلاً أراقب منزل من أهوى، وقلبي مقشعر من
الخوف، وعندما دنوت منها ضممتها إليّ، ونسيت عقلي، كما نسيت ثوبي،
وجررت الآخر، ولكن الذي متّعني بما فيه الكفاية أنني خلصت من الرقيب
الكاشح، والعدو المبغض، وجرى ما جرى بيننا في السرّ التام، ولكنها مع
ذلك خافت وكانت تقول لي شفقة: ألا تخاف أيها الرجل؟ أما تزال تحدث
الشرّ بعد الشرّ؟

(١) وربما قصد بها السهام.

أبيات فئة (د)

عندما خيم الليل، والتمعت النجوم، بعثت إليها رسولاً، ولم أشأ أن أرسله وهي نائمة خشية أن تهب مذعورة.

جاءت إلي متمهلة تقطف خطواتها قطعاً من الحذر، وحولها كواكب أربع من جواربها، تحادثهن، وتداعبن.

يماشينها بدفعها نحوي كمشي السكران، وقد بقيت صباية من النعاس كشالة الكأس، في رأسها.

قالت لي وقد جردتها من ثيابها، فالتمعت عيناها من الخوف، وظهر في جلالها بريق ساحر: وحقك يا أمراً القيس لو أن امرءاً سواك أرسل إلي لرفضته، ولكنك أنت الحبيب الغالي لم أستطع مدافعة حبك، والإتيان للقائك، لأني مولعة بك، صارفة النظر والقلب عن سواك مهما أطل المكث يترقب اللقاء.



كنا في خباء منفردين، نشير إلى الوحوش التي دارت حول الخباء، فتنفر منا، وتدرك أننا قتيلان، لا يعرف الناس سبب مصرعنا.

فكانت تتجافى عما يشين كلامه، وترتفع عن الصغائر، وتحنو عليّ بستري رفيقة حنوناً بردائها الحريري المخطط.

وإذا عرتها رعشة من خوف أن يلم بنا بلم، احتمت بي، وأمسكت بمنكبي، واثقة من أن هذا الرجل الشجاع، الجميل، النبيل سيحميها.

القصص الطردي:

(د)

- (١) وقد اغتدي والطير في وكناتها
 (٢) بعجلزة قد أترز الجريء لحمها
 (٣) ذعرت بها سرباً نقياً جلوده
 (٤) كأن الصتوار إذ تجهّد عدوه
 (٥) فجال العوار واتقن بقرهيب
 (٦) فعادى عداء بين ثور ونعجة
 (٧) كأني بفتخاء الجناحين لقوة
 (٨) تخطف خزان الشربة بالضحي
 (٩) كأن قلوب الطير رطبا ويابساً
- لغيث من الوسمي رائده خال
 كميت كأنها هراوة منسوال
 وأكرعه وشي البرود من الخال
 على جزى خيل تجول بأجلال
 طويل القرا والروق أخنس ذبال
 وكان عداء الوحش مني على بال
 صيود من العقبان طأطأت شملاي
 وقد حجرت منها ثعالب أورال
 لدى وكرها العناب والحشف البالي
- يقول: وقد أقوم باكرأ، والطير لا تزال في أوكارها، على فرس حمراء
 صلبة اللحم كأنها عند الجسّ عصا المنوال الذي يكون للنساج، وذلك من
 كثرة الجري، فأتركها ترعى العشب الذي لم يقصده أحد. ولما بدا لي سرب
 من بقر الوحش جلوده نقية لأنه سمين، وأكرعه منقطعة بالأبيض والأسود
 كأنه برود اليمن.

- (١) وكناتها: مأوى الطير. لغيث: لكلام. الوسمي: أول المطر. رائده: طالبه.
 (٢) عجلزة: فرس صلبة اللحم. أترز: أيبس. كميت: حمراء. هراوة: عصا.
 (٣) السرب: القطيع. أكرعه: ما دون الكعب. الخال: نوع من برود اليمن.
 (٤) الصتوار: قطع البقر الوحشي. جزى: اسم موضع. أجلال: جمع جَلّ برذعه.
 (٥) القرهب: الفخم. القرا: الظهر. الروق: القرن. أخنس: قصير. ذبال: طويل.
 (٦) عادى: والى. على بال: على اهتمام.
 (٧) الفتخاء: اللينة الجناحين. اللقوة: السريعة. الشملاي: الناقة السريعة.
 (٨) خزان: ذكر الأرناب. الشربة: موضع بنجد. حجرت: تخلت. أورال: موضع.
 (٩) العناب: ثمر أحمر، أو نبيذي اللون. الحشف: ما يابس من الثمر.

عندئذٍ أسرع قطع البقر الوحشية يعدو في الموضع الذي اسمه «جمزى»
عدو الخيل وعليها أغطيتها، كبراذعها.

ذلك القطيع من البقر الوحشي، كان أفراده في تجوال، واحتفاء بكبير
القطع الضخم، الطويل الظهر، والقرن، وذو الأنف القصير، والذيل
الطويل، لكن ذلك الثور القرهب أخذ يوالي عدوه بين ثور ونعجة، وأنا
خبر بكل تلك الحركات متنبه لها، كيف لا وتحتي فرس كأن لها جناحي نسر
سريعين، ماهرة بالصيد، تمسح الأرض بجناحيها لتدرك فريستها.

تلك الفرس كأنها الفتحاء ذات الجناحين، تختطف الأرناب، وذكرانها في
مواقعها من «الشربة» في نجد، وقد أدركت الثعالب في الضحى خطرها
فاحتمت في جحورها.

تلك الفتن معودة على الصيد، تجد قلوب الطير قديمها وحديثها حول
وكرها، كأن قديمها العناب ذو اللون الأحمر، وحديثها كنوى الثمر المبعثر.



القصص الطردى، يقوم على دعامتي: الفرس، أو الحصان، وما يمكن أن
يصطاده الفارس من غزلان وسواها. وهذا النوع من شعر امرئ القيس يمزج
فيه وصف حصانه أو فرسه، بوصف صيده والحديث المتشعب عن براعة
المركوب، وحركات المصيد.



(ب)

- | | |
|---------------------------------|----------------------------|
| (١) وقد أغتدي والطير في وكناتها | وماء الندى يجري على كل مذب |
| (٢) بمنجرد قيند الأبواب لاحه | طراد الهوادي كل شأو مغرب |

(١) مذب: مسيل الماء. الندى: المطر.

(٢) منجرد: قصير الشعر. قيد الأبواب: قيد الوحوش النافرة. لاحه: هزله. الهوادي: المتقدم من
قطع البقر الوحشي. مغرب: بعيد.

- (١) على الأين جياش كأن سراته
(٢) يباري الخنوف المستقل زماعه
(٣) له أيطلا ظي وساقا نعامه
(٤) ويخطو على صم صلاب كأنها
(٥) له كفل كالدعص لبده الندى
(٦) وعين كمرآة الصنّاع تديرها
(٧) له أذنان تعرف العتق فيها،
(٨) ومستفلك الذفرى كان عنانه
(٩) وأسحم ريان العسيب كأنه
(١٠) إذا ما جرى شأويه وابتل عطفه
(١١) يدير قطاة كالمحالة أشرفت
- على الضمّر والتّعداء سرحة مرقب
ترى شخصه كأنه عود مشجب
وصهوة غير قائم فوق مرقب
حجارة غيل وارسات بطحلب
إلى حارك مثل الغيظ المذاب
لمحجرها من النّصيف المنقب
كسامعتي مذعورة وسط ربرب
ومثناته في رأس جذع مشذب
عناكيل قنوي من « سميحة » مرطب
تقول هزيز الريح مرت بأثاب
إلى سند مثل الغيظ المذاب

- (١) الأين : الأعباء . جياش : سريع العدو . سراته : ظهره . الضمّر : الهزال . سرحة : شجرة . مرقب : موضع عالٍ للمراقبة .
(٢) يباري : يعارض . الخنوف : يرمي يديه ويميلها من السرعة . المستقل : المرتفع . زماعه : شعر قدميه من وراء متدلياً . عود مشجب : عود ينشر عليه الثوب .
(٣) الايطل : الخاصرة . الصهوة : الظهر . العير : حمار الوحش .
(٤) الغيل : الماء الجاري على وجه الأرض . وارسات : حفرافات ، طحلب : ما علا الماء من الخصرة لطول مكثه .
(٥) الكفل : العجز . الدعص : الكتيب الصغير ، المستدير . لبده : صلبه . الحارك : أعلى الكاهل . الغيظ : قتب الهودج . المذاب : الموسع .
(٦) الضّاع : الخاذق . المحجر : ما دار بالعين . النّصيف : الخمار . المنقب : الذي ينتقب به برقعاً .
(٧) الربرب : قطع البقر الوحشي .
(٨) الذفرى : عظم ناتئ خلف الأذن . مستفلك : مستدير . عنانه : طول عنقه . مشذب : مهذب .
(٩) أسحم : أسود . العسيب : الذنب . عناكيل : شواريح ، أغصان . قنو : عذق النحل . سميحة : اسم بئر .
(١٠) الشّأو : الطلّمي . عطفه : جانبه . هزيز الريح : صوت حركتها . أثاب : شجر يشتد فيه صوت الريح .
(١١) القطاة : مقعد الردف . المحالة : المستديرة .

- (١) ويخفد في الآري حتى كأنما
(٢) فيوما على سرب نقي جلوده
(٣) فيينا نعاج يرتعين خيلة
(٤) فكان تناديننا وعقد عذاره
(٥) فلأياً بلأى ما حملنا غلامنا
(٦) وولى كشوبوب العسي بوابل
(٧) فللساق أهوب وللستوط درة
(٨) فأدرك لم يجهد ولم يشن شأوه
(٩) ترى الفار في مستنقع القاع لاجباً
(١٠) خفاهن من أنفاقهن كأنما
(١١) فعادى عداء بين ثور ونعجة
(١٢) وظل لثيران الصريم غماغم
- به غرة من طائف غير معقب
ويوماً على بيدانة أم تولب
كمشي العذارى في الملاء المهذب
وقال صحابي قد شأونك فاطلب
على ظهر محبوبك السراة محنب
ويخرجن من جعد تراه منصّب
وللزجر منه وقع أهوج منعب
يمر كخذروف الوليد المثقب
على جدد الصحراء من شدة ملهب
خفاهن ودق من عشي مجلب
وبين شوبوب كالقضيمة قرهب
بداعسها بالسهمري المقلب

- (١) يخفد: يشد المضغ. الآري: موضع للعلف. الغرة: الجنون. الطائف: الشيطان. معقب: ملازم.
(٢) بيدانة: بقرة وحشية. أم تولب: أم ولد.
(٣) المهذب: ذو هذب، أطرف.
(٤) العذار: سير، جلد اللجام. شأونك: سبقك.
(٥) اللأى: الجهد. محبوبك: مجدول بقوة. السراة: الظهر. محنب: في يديه ورجليه انحناء.
(٦) شوبوب: دفعة من المطر. الوابل: المطر الشديد. جعد: متراكب بعضه فوق بعض. منصب: مرتفع.
(٧) الأهوب: شدة العدو مثراً للغبار. أهوج: أحق. منصب: الذي يمد عنقه عند الجري.
(٨) أدرك: لحق الوحش. لم يجهد: لم يتعب. الخذروف: لعبة للصبيان دوارة.
(٩) القاع: بطن الأرض. اللاجب: الظاهر. جدد: أرض مستوية. ملهب: شديد الجري سريعة.
(١٠) خفاهن: أظهرن. ودق: مطر. مجلب: له فجّة.
(١١) عادى: والى. شوبوب: تورسن. القضيمة: الصفحة البيضاء. قرهب: ضخم سن.
(١٢) الصريم: الرمل المنقطع عن سواه. غماغم: أصوات. يداعسها: يطاعنها. السهمري المقلب: الرمح المشدود.

(١) فكابٍ على حُرّ الجبين ومتقٍ بمدرية كأنها ذلق مشعبٍ

إلى:

(٢) وراح كتيس الوبل ينفض رأسه
(٣) كأن دماء الهاديات بنحره
(٤) وأنت إذا استدبرته سدّ فرجه

أداة به من صائك متحلبٍ
عصارة حناء بشيب مخضبٍ
بضاف فوق الأرض ليس بأصهب

□ □ □

هذه لوحة ثانية، يحكي فيها الشاعر عن حصانه، أو فرسه، وشدة عدوه، ولحاقه بالطرائد، وذلك من أشياء حياته، وتقاليد عصره، ومألوف بيئته الأريستقراطية، ومناخ أرضه الصحراوية.

والخيل ذات صداقة حميمة مع أهل البادية، فهي الرفيق الأليف، والوفى الصادق، والجميل المعجب، والمطية السريعة. وبعد أن عرضنا إلى لوحة طردية لها مشابه في المعلقة، قفيناها بهذه المفصلة، إذ يقول فيها:

وقد أغدو باكراً والطير لا تزال في أوكارها، والمطر يجري في جداوله، وتحتي حصان أملس ضامر من كثرة الجري وراء الطرائد، تلك التي يدرك أوائلها منها نأت وأبعدت.

على الرغم من جهده المضني فهو يواصل تحركه كأنشط ما يكون، وكان ظهره على الضمور، والعدو شجرة مرتفعة في أعلى مشرف، وهو يعارض الوعول أو البقر الوحشي وهي تميل بيديها نشاطاً في العدو، فيبدو زماعها

(١) كاب: ساقط. مدرية: قرن. ذلق مشعب: حدة، رأس المخرز.

(٢) تيس الوبل: كالتيس الذي رعى نباتاً ينبت في آخر الصيف يستن السائمة.

(٣) الهاديات: المتقدّمات من الوحش.

(٤) ضاف: أسود. أصهب: أبيض في حمرة.

وهو الشعر المستطيل في مؤخرة أكحلها، ويُرَى كأنه عود المشجب الذي تعلق عليه الثياب لصلابته واستقامته في جريه.

له خاصرتا غزال، وساقا نعامة (فجمع بوصفه هذا بين الحيوان العداء، والطير الذي يخفق بجناحيه) وله ظهر حارٍ وحشيٍّ، ينتصب قائماً فوق مشرف.

وربما تخطر على صخور علاها الطحلب الأخضر، واصفرت بسبب ما دان عليها من وحل أصفر، ولحصاني هذا عجز مثل كثيب الرمل الناعم المستدير لفراسته، وكفايته، وكاهله الأعلى يشبه قبّة الهودج الموسع.

أما عينه فهي كالمرآة جلتها كفّ حاذق، يُديرها في محجر كأنه خمارها الذي يحيط إطاراً بجهاها.

كما أن له أذنين كريمتين لحصان عريق أصيل. كأنهما أذنا بقرة وحشية رفعتها خوفاً من خطر داهمها وهي بين القطيع. وله عظمان مستديران خلف أذنيه دلالة على أصالته، ورأسه يمده عنق كالحبل المشدود، وله ذنب أسود مرتوٍ لأنّه حصان أمير، يشبه الأغصان النضرة، أو عثاكيل النخلة في المكان الذي اسمه «سميحة». وإذا ما جرى شأوين، طلقين، والتمع عرقه المبتلّ، يخيل إليك أن الريح لها حفيف بين شجر الأثل.

وعليه مقعد، مستدير كالبكرة، وحارك مشرف. وعندما يتناول علفه يخضده ماضغاً بشدةٍ لأنّه قويّ الفكّين، كمن مسّه طائف جنّي.

وهو لهذه الشدة، التي تولّد السرعة، تراه يوماً يعدو وراء سرب من البقر الوحشي، ويخصّ منه بيدانةً (أتاناً) ذات ولد.

وقد أبصر يوماً قطيعاً من النعاج (بقر الوحش) ترعى في منبسط من الرمل وارف الشجر، وهي تتهادى كأنها عذارى أرخين من ملاءاتهن، فصاح بي رفاقي تنبيهاً فشددت لجامه، وأسرعت ملتبياً طلبهم، وكان غلامي

إلى جانبي يدعوني حاله إلى تركيزه ليكدّ على ظهر حصان صلب الظهر، له يدان ورجلان منحنيان علامة العتق.

انطلق الحصان كأنه مطر المساء الغزير، المتراكب بعضه فوق بعض. فعد القطيع، وزاد الحصان عدوه. فأبى ساق لحصاني يثير الغبار، والسوط مغبر مثله، وصوت الزجر يقع في أذنيه فيجعله أهوج مجنوناً في عدوه وسرعته.

لم يمضِ وقت طويل، فإذا به يدرك القطيع وهو كأشدّ ما يكون قوة، لم يتعب، ولم ينثن عن العدو، شديد الحركة كأنه خذروف الوليد يدور فيخطف البصر لسرعته. لذلك ظننت فئران الجحور أن مطراً قد انهمر وذلك بسبب الضجة التي أحدثها عدو حصاني، فخرجت من أعماق مسارحها لترى.

حصاني خبير، فهم خصّ ثوراً مسناً مكتنزاً سميناً، ونعجة متميزة ولحق بهما، فأبدت الثيران في قطعانها غماغم من الأصوات الدالة على حذرهما، ورعبهما، فتسلطنا عليها، وأعملنا فيها رماحنا المشدودة، المسددة، فكنت تراها بين ساقط على وجهه، أو دافع سنّ الرمح بقرنه، الذي بدا كأنه رأس المخرز.

عندئذٍ انهمرنا على شوائنا، وشرابنا، وبدا حصاني كأنه كبش القطيع الذي امتلأ وسمن لجودة المرعى، وهو ينفض رأسه ليرمي بقطرات العرق التي أحدثها عدوه السريع، وبدت دماء البقر الوحشية التي قابلته تلتطخ صدره كأنها الحناء في شعر أشيب، وحصاني هذا أديب مهذب، إذا التففت حوله، فإنه ينجل ويسدّ فرجه بذنبه الأسود.

ولامرء القيس لوحات عن حصانه أو فرسه أو ناقته يعيد فيها خطوطه وألوانه، أو يبتدع ما يوحي إليه هذا الحيوان الجميل، الأليف، القوي من ذلك قوله عن الناقة.

الناقة

يقول: «دع عنك ذكر أسماء، وصويحباتها، ففي الخيل والنوق وصادقتها ما لا تجده عند النساء، وأنت رجل ركبتك الهموم، وأقدار المسؤولية فسلّ الهمّ عنك بناقة قوية، سريعة، لا تتعب إذا اشتدت هاجرة النهار، والتظى أو إذا الشمس، تقطع السهول، والمرتفعات، متموجة بين أهذاب السراب، التي تبدو كملاءات شفيفة منشورة، وناقتي هذه واسعة الصدر، تبدو لسرعتها كاهر الشرس الذي يفلت من مربطه. وهي عندما تسير تفرّ الحصى من بين قدميها لشدة وطئها، وسرعة جريها، ولا تؤثر في أخفافها، وما حولها، وذلك الحصى الذي يتطاير عند سعيها يشبه رمي الأعسر بالحصى، فيتطاير كما اتفق^(١)، وكأنّ صوت الحصى المتطاير لدى سيرها له صليل يشبه أصوات النقود الفضية التي يعدّها الصيارف في مدينة «عبر» باليمن.

الحصان

وربما عدت من سفري المغامر على حصان مقصوص الذنب كخيل البريد المكتنزة، القوية، وهو ضامر البطن: كأنه ذئب الغابة، لا يلحق بلاحق، لذلك فالعرق يتقطر تباعاً من جسده. وإذا جذبته من لجامه، فهو يمشي الهيدى، متبختراً، ويخفض رأسه، وينفخ.



فرس الحرب

وهو عندما يرتدي لامة الحرب، يختار «خيفانة» فرساً كأنها الجراة

(١) هذه لفظة رائعة دقيقة من الشاعر الذي لاحظ أنّ الأعسر يرمي الحصى دون قاعدة، أو مقياس.

لنزقها، وطول قوائمها، وقد كسا وجهها شعر منتشر، وحافرها كقدح الصبي الصغير، ركب فيه رسغ غليظ. ولها شعرات خلف الرسغ مثل ريش العقاب ينبت داخل جناحيه، ويساعده على الطيران، وساقاها لها كعبان ضامران صلبان، وعجزها أملس كصخرة المسيل من الماء، عندما يتدفق الماء من فوقها ومن حولها.

أما ذنبها فمهر مثل ذيل العروس الحريري، إذا نظرت إلى دبرها سدت به فرجها، ولها جانبان من صلبها، ارتفعتا باكتناز وصلابة كساعدي النمر، وشعرها قدام القربوس، كذوائب النساء، نشرت في يوم بارد.

وصفحة عنقها، كالنخلة الطويلة، إذا أضرم فيها النار مفسد يحرقها، فيرتفع لهيب النار أشقر متموجاً كشعر العنق من فرسي إبان الحرب.

وهي إذا انبهرت في الحرب تنفخ وتتنفس بمنخر كأنه وكر الضبع، وعينها مكنتزة ضخمة شقت من مؤخرها، فإذا أقبلت خلتها قرعة للطافتها، ولجريها تخالها غمست في غدير، وإذا أدبرت، قلت صخرة مدورة مجتمعة صلبة، وإذا أعرضت قلت إنها جرادة، لها ذنب طويل ممتد، وهي لا تحتاج إلى السوط لتسرع، وتشب كما تشب الطيبة، وتنهمر كالطر، وتعدو كأنها الغزالة أخطأها الصياد.

من صور الصيد والحصان

شديد مشكّ الجنب فعم المنطق
كذئب الغضا يمشي الضراء ويتقى
وسائره مثل التراب المدقق
تري الترب منه لاصقاً كل ملصق
وخيطة نعام يرتعي متفرق

وقد اغتدي قبل العطاس بهيكل
بعثنا ربيشاً قبل ذاك محملاً
فظل كمثّل الخشف يرفع رأسه
وجاء جفياً يسفن الأرض بطنه
وقال الا هذا طوار وعانة

فقمنا بأشلاء اللجام ولم نُقَدْ
نزاوله حتى حملنا غلامنا
كأن غلامي إذ علا حال متنه
إلى:

فصاد لنا عيراً، وثوراً وخاضباً
وظلّ غلامي يضجع الرمح حوله
عداء، ولم يضحّ بماء فيعرق
لكل مهابة أو لأحقب سهوق



يقول: وقد أغتدي قبل أن يفيق النيام، ويعطس أحدهم مؤذناً بدبيب
الحركة، ممتطياً حصاناً ضخماً قوياً، كأنه هيكल بناء متين، ممتلئ، صلب
اللحم.

فأرسلنا ربيثاً، رجلاً يراقب مواقع الصيد، ويتستر كيلا يشعر به البقر
الوحشي، متسللاً بين شجر الغضا، كأنه الذئب يتقي أن يراه الصيد.
وبقي مثل ولد الظبية، يرفع رأسه تارة، ويخفضها أخرى، وقد اتشح ثوبه
بالتراب الناعم.

وعندما عاد إلينا، عاد وهو يمسح الأرض بجسده إمعاناً في التخفي، وقد
التصق التراب بكل جسمه.

وأخبرنا عن توافر قطع من البقر الوحشي، ومثله من الحمر الوحشية،
وخطّ مسترسل من النعام.

عندئذٍ أسرعنا إلى إجام أفراسنا، عجلين لحرصنا على الصيد، وكان من
بين الأفراس حصاني الجميل الذي يشبه غصن البان المشيق، المرتوي، الذي لم
تعلق به حروق، فحاولت مع رفاقي أن نركب غلامنا على متنه، فتمكنا من
ذلك بعد جهد نظراً إلى نزق الحصان ونشاطه، ذلك الذي يشبه لحمه المكتنز
عود الرجل (الصليف) الذي رقق، وشذب.

طار به الحصان طيراناً كأنه بازيّ يخلق في صدر السماء ، وحاولنا حماراً
وحشياً ، وثوراً ، ونعاماً ، وقد عدا عدواً ولم يجلبه العرق ، ثم تمادى غلامي في
طعن الصيد بالرمح من كل ثور ، أو حمار ، أو نعام .

(أ)

ونشرب حتى نحسب الخيل حولنا نقاداً، وحتى نحسب الجون أشقرا

□ □ □

(ب)

أنف كلون دم الغزال معتق من خمر عانة أو كروم شبام
وكان شاربها أصاب لسانه موم يخالط جسمه بسقام

□ □ □

(ج)

حلت لي الخمر وكنت امرأة عن شربها في شغل شاغل
فاليوم أسقى غير مستحقب إثماً من الله ولا واغل

□ □ □

(د)

كان التجار أصدوا بسيئة من الخص حتى أنزلوها على يسر
فلما استطابوا صب في الصحن نصفه وشجت بماء غير طرّق ولا كدر
بماء سحاب زل عن متن صخرة إلى بطن أخرى طيب مأؤه خصر
لعمرك ما أن ضرتني وسط حمير وأقوالها إلا المخيلة والسُّكُر

□ □ □

في هذه الأبيات يكون امرؤ القيس - كما شاء القدر في زمانه - أول شاعر

خمرية شأنه فيما رسم للذين جاؤوا بعده، وجروا على سننه، وليس بعيداً عنه تلميذه الأعشى الذي يعد أستاذ الخمريات في الجاهلية بلا نداء، والمرجع الأصل للذين ترسموا خطاه كالأخطل، وأبي نؤاس وسواهما.

ففي البيت (أ) يصور لنا حالة من حالات السكر، وكيف تبدو الأشياء على غير حقيقتها، فإذا كان امرؤ القيس يحسب وهو سكران الخيل خرفاناً، والأسود أشقر، فمن تلاميذه من شرب حتى حسب الديك حماراً، فامرؤ القيس صغر المراثيات، وبذل أوضاعها، وهذا كبر المراثي، وجسمه.

وفي البيت (ب) يصف الخمرة بما شاع بعد ذلك على لسان الأعشى الذي شبهها « بنور الذَّبَّح » وهو لون دم الغزال وكذلك فعل الأخطل والنؤاسي، ورسمه صورة الشارب، وحركة لسانه رسم توالى على ألسنة الذين جاؤوا بعده.

أما فئة (ج) ففيها بيتان يوحان بروح الإسلام، فهل كان امرؤ القيس في عصر بني أمية؟ وكيف تحمل الخمرة لشاعر جاهلي لا قانون أو شريعة تمنعه من شربها، إلا إذا كان نصرانياً يتبع قول الإنجيل حسب زعم صاحب كتاب « شعراء النصرانية » وفي الإنجيل: « السكيرون والزناة لا يدخلون ملكوت السماوات ».

غير أن كلمة « الرب » في النصرانية ترد في التعبير أكثر من كلمة « الله » التي هي إسلامية، فهل البيتان موضوعان؟ أم أن الشاعر سبق في كل شيء عصره، والذين نستقوا تنسيقه؟ مع أنني لا أنكر ورود لفظ الله أكثر من مرة في الشعر الجاهلي.

وفي الأبيات فئة (د) نرى الشاعر، أيضاً، يحكي حكاية الخمرة وكيف سافرت، وانتسبت، ومزجت، وهذا ما سار عليه الذين جاؤوا بعده، ثم يقر الشاعر أن « حمير » اليمن أنكرته لسكره، وأن السكر كان قبل الإسلام من مهينات الرجل.

(د)

ألا، إلا تكن إبل فمعزى
تروح كأنها تما أصابت
فتوسع أهلها أقطا وسمناً

كأن قرون جلّتها العصي
معلقة بأحقبها الدي
وحسبك من غنى شبع وري

□ □ □

(ب)

بكي صاحبي لما رأى الدرب دونه
فقلت له: لا تبك عينك إنما

وأيقن أنا لاحقان بقيصرا
نحاول ملكاً أو نموت فنعدرا

□ □ □

إذا قلت هذا صاحب قد رضيته

وقرت به العينان بدلت آخرها

□ □ □

(ج)

ليالي يدعوني الهوى فأجيبه

وأعين من أهوى إليّ روان

□ □ □

(د)

أرانا موضعين لأمر غيب
عصافير ودبان ودود
فبعض اللوم عاذلتي فإني

ونسحر بالطعام وبالشراب
واجراً من مجلحة الذئاب
ستكفيني التجعارب وانتساي

إلى عرق الثرى وشجت عروقي وهذا الموت يسلبني شبيبي
ونفسي سوف يسلبها وجرمي فيلحقني وشيكاً بالتراب

□ □ □

وقد طوّفت في الآفاق حتى رضيت من الغنيمة بالإياب

□ □ □

امرؤ القيس عاش وقتين، وشخصين مختلفين، وهما في الوقت نفسه جناحان لطائر واحد، فالشخص الأول هو شخص ذلك الشاب، الأمير، اللاهي، الذي لا يهتم إلا للمرأة، والصيد، والخمر، والشخص الثاني هو الذي تحمّل المسؤولية، ورأى نفسه ملتزماً بموقف يفرضه عليه وجوده في بيئة، وحضوره في جو، وهذا الالتزام لا يفرق في جوهره عن أي التزام عقدي، أو مذهبي.

من هنا، يبدو لنا أن الشاعر في شخصه الأول كان يعيش أمور الرغبة الجسدية مخفوفة باختيار إرادي، وربما بدا له أن هذا الطريق الوجودي وحده الطريق، لذلك ذهب إلى أقصى المسافة والحدود، ولم يتورع عن أن يجاهر بذلك في عناد، بل أن يتحدّى بني أسد، وأسرته الملكية، وقومه بني حمر، بل الناس كلهم، إذ هو بكل شؤون وشجون، وعجره، وبجرة المحور العام، وهو مقياس كل شيء كما يقول « پروطاغوراس ».

وإذا كان الفنان الشاعر ابن البيئة، وهو في الوقت ذاته ابن الحالة، تلك التي تشكل مناخه الداخلي، وهذه الحالة تفرضها ظروف تتعلق بالزمان، وتنفخ رياحها من المكان، فامرؤ القيس هنا، شخص تختلف خطاه وملاحمه عنه في الحالة الأولى. لذا فهو في هذا الجو يتأمل في مجتمعه، وكونه، ويرتدّ بصره إلى حاله، فيقارن بين فرد وفرد، وجماعة وأخرى، وزمن دون زمن، فبطلق فكره بتعبير موضوعه يختلف عن موضوعه عند أم الخويرث، وعنيزة،

وفاطم، وفرتنى، وهند والرباب، لأنه موضوع الانسان المتأزم الذي يصارع قدره، وقد انقلبت طاقاته الداخلية من زخم إلى الجنس، والخمر، واللهو، نحو جنسٍ من نوع آخر هو الحرب، والصراع، وأحاييل السياسة، ومعاناة قضايا ومشاكل وجودية، كونية.

لذا فحكمة امرئ القيس نابعة من مناخه الذاتي، وليست مطلقة، انسانية كونية، فهي بذلك تشبه المثل الذي يبقى محتفظاً بذكرياته عن الحوادث، بينما الحكمة تنسى لديها الحوادث والأحداث، فهي مبادئ عامة لكل الناس، في كل زمان ومكان.

في النموذج (أ) يمهّد لبتيه بثالث هو الشاهد، راسماً للمرء في حياته وجوداً لا يطمع في الكثير، ولا يلمح لسلب الآخرين، بل يرضى قانعاً بحالتين هما لدى كل الناس وفي كل زمان ومكان مدار الأمور، يستوي فيهما الكبير والصغير، الملك والسوقة، الفقير والغني ألا وهما: الشعب، والارتواء.

هذه الحكمة قد لا تعبر بدقّة عن أمير ابن ملك، ولكنها تعبر عن انسان مسؤول، يصارع، ويلمح خطوط مصير ضبابي، فيرتد إلى ذاته والوجود ليحكم أن المرء في حياته ليس له إلا الشعب والرتي، ولكنه قال ذلك عندما سرقت إبله، على أن الأصمعي ينكر أن امرأ القيس قائل هذه الأبيات.

وفي النموذج (ب) يتحدث عن صاحبه الذي بكى راعباً من المصير، مجهداً من الطريق، فهو ليس كامرئ القيس يرى رؤيا، ويتحمّل مسؤولية، ويلتزم بقضية، لذلك صاح به الشاعر الشريد، الطريد، المعاني: « نحاول ملكاً أو نموت فنعذر ».

امروء القيس هنا قبل شكسبير رسم قضية الوجود، والكائن الواعي «To be or not to be» «أوجد أو لا أوجد» فبدا «هملت» «شكسبير» ناقصاً أمام امرئ القيس الذي عنى قبله بموقفه نوجد كما ينبغي بالملك، أولا نوجد

بالموت فنعذر، فعبارة امرئ القيس وموقفه أغنى بكثير من عبارة « شكبير » بلسان « هملت ».

والظاهر أن الشاعر تخلّى عن رفيقه، صاحبه، أو أن هذا قد تخلّى عنه فأطلق عبارته السابقة.

ويلحق بالأبيات التي عرضناها في مجرى الحكمة والمثل قوله:
وإنك لم يفخر عليك كفاخر ضعيف ولم يغلبك مثل مغلب
وهذا البيت يشير إلى تجربة عاناها في واقعه، حيث فخر عليه من كانوا أقلّ منه، وغلبه الذين درجوا في دروب الضعف، والذلّ، إشارة إلى تبدل أحوال الناس، وأمور القدر.

وقوله وقد رمى إلى ضرورة أخلاقية تلزم الإنسان بالصمت المنجي،
تخوفاً من كلام قد يهلك صاحبه:
إذا المرء لم يخزن عليه لسانه فليس على شيء سواه بخزان
وتلك إشارة إلى مبدأ تربوي، يتعلق بالإرادة وضبطها، وبالاتزام الأخلاقي الذي يصون الفرد في مجتمع لا يرحم عند بادرة تجرح من كلام أو مقال.

وربما جرى مجرى المثل قوله:
من آل ليل، وأيسن ليل وخير ما رمت لا ينال
قصداً للصعب الذي لا يدرك لنفاسته، ومنعته.

« بدلت آخر » فهو بذلك قد أوحى إلى عمر المخزومي، تلميذ امرئ القيس في القصص الغرامي القائل:
سلام عليها ما أحبت سلامنا فإن كرهته فالسلام على الأخرى
وفي النموذج (ج) يتذكر الشاعر وفي باله كل الذين لهم ماضٍ ممتع

مع النساء ، فيقدم لنا لوحة حية ، كلها حركة ، ومعنى رامزاً إلى أيتامه الماضية
اللاهية بالليالي ، لأن العشاق أكثر ما يتلاقون ليلاً ، وما أكثر ما كانت
لقاءات امرئ القيس الأمير ابن الملك ، أيام كان الجمال والشباب والثراء
يناديه فيلبي النداء ، ولا يستطيع لكثرة تلك النداءات أن يلببها جميعها ، بل
كان يختار ، فكانت العيون لذلك ترنو إليه ، وعلى الخصوص عيون اللواتي
يهواهن .

في البيت حسرة ، وعبرة يقدمها التذكار ، والتأسف .



في النموذج (د) إيجاء بأن الشاعر تجاوز الشباب ، واللهو ، وغرق
في بحر المسؤولية والالتزام والهموم ، وبأن له باب المصير فاتحاً مصراعيه
لعينين فاغرتين في جمجمة منخوبة ، فخاف ، واقشعر ، وتمتم :

« لا خير في هذا الطعام والشراب الذي نغرق في بحره ، ونفقد الروية في
طلبه ، ولا ننظر للبد الخفية التي تحركنا من خلف ستار الغيب لنسحر بهذا
الطعام وذاك الشراب .

صحة ، شباب ، مجد ... صبراً صبراً ، فكلّ هذا سيجيء بعده الموت
وتحوم العقبان على تلك الجثث التي كان أصحابها في أوج الشباب والجمال ،
ويطن الذباب مغنياً على ما تبقى من تلك الجيف ، وينخر الدود أعمق منافذ
العظام ، وهي أجراً من الذئاب الساعرة على امتهان أجسادنا التي فارقتها
الروح .

وربما قصد أننا نشبه صغار الطير ، والذئاب ، والدود ، وأننا على الشر
أجراً من الذئاب الكواسر ، والمعنى الأول أصح .

فيا أيتها اللائمة أقصري ، فيكفيني ما أنا فيه من عذاب التجارب ،
ونسبتي إلى المجد الملكي الذي أورثني هذا الشقاء ، والأقسى من كل ما مرّ بي

من الأهوال هذا الموت الذي سلبني شبائي ، وأراني موضعي من تراب القبور ،
حيث لا يبقى من كياني شيء وأصبح تراباً من تراب .

وماذا بعد ؟ ماذا جنيت من السعي ، والمغامرة ، والكفاح ؟ كل ذلك صار
ضياعاً إذا لم أغم شيئاً أصبح كل جهدي سراباً ، وماذا تكون غنيمة ذلك
الذي ربح من سفره عودته صفر اليدين ؟

امرؤ القيس هنا أستاذ- طرفة ، وباعث الفكر الوجودي قبل أن يصل
موجه إلينا .

وأصبحتُ ودّعت الصّبا غير أنّي
فمنهنّ قولي للنّدامى ترفّقوا
ومنهنّ ركض الخيل تُرجم بالقنا
ومنهنّ نصّ العيش والليل شامل
خوارج من بريّة نحو قريّة
ومنهنّ سوفي الخود قد بلّها الندى

أراقب خلّات من المرء أربعاً
يداجون نشاجاً من الخمر مترعاً
يبادرن سرباً آمناً أن يُفرّعا
يتمّم مجهولاً من الأرض بلقعا
يجدّدن وصلاً أو يقربن مطمعا
تراقب منظوم التائم مرضعاً



عندما قال طرفة:

« ولولا ثلاث هن من حاجة الفتى وربك لم أحفل متى قام عودي »

وذكر الثلاث أعجبنا بهذا البوح الفاجر، النهم إلى الحياة، وإلى جانبه
الرعب من الموت، وفوق الاثنين اختيار الموت خلاصاً من حياة شقية لا قيمة
لها إلا بتلك الثلاث.

وكان من حقنا، وحق امرئ القيس أن نعرف له سبق بأستاذية الثلاث
والأربع، فالعدد عند طرفة ثالث، هرمي، هندي، وهو عند امرئ
القيس مربع أركز، وأثبت، وأبعد مدى في حركة الزمان، وتماذي المكان.

ودّع امرؤ القيس الصّبا، ومعنى ذلك أنه رضع لجري الزمان، وهذا
الزمان نذير الموت، فوداع الشباب، سفر إلى الموت، ولكن الشاعر الذي

استعرت رغبته ما زال يعالج بقية من الشباب، وينهمر على الحياة يلتهم أطيب ما فيها على زعمه، وذلك الأطيب يلم في خصال أربع:

الأولى: في الخمرة، ساعة أقول لرفاقي ونداماي ترفقوا بالذنّ النضاح، النشاج المترع.

والثانية: في الصيد، حيث أدفع الخيل مسرعة ترجم صدر الأرض بخطى كأنها الرماح، وأفاجيء سرب الصيد.

والثالثة: ركوبي الابل البيض الفاخرة، أدفعها لتسرع نحو أرض غريبة، بعيدة، قفراء مجهولة، ربما قصدت قرية فيها حبيب قديم، أو غنم فخيم.

والرابعة: شمي المرأة الشابة الناعمة وقد تضمخت بالعطر، والتي لا تنسى وهي بجاني أن تراقب طفلها الذي انتظمت تمامه.



ثلاث طرفة: الخمرة، والمرأة، والحصان، وأربع امرىء القيس: الخمرة، والصيد، وركوب الخيل إلى مدى مجهول، وشم المرأة الناعمة. ترسم أن الشاعرين ينزعان من بشر الشهوات الحسنة التي عاناها كل منهما على طريقته.

ألا قبّح الله البراجم كلّها
وأثر بالملحاة آل مجاشع
فما قاتلوا عن ربّهم وربّيتهم
وما فعلوا فعل العوير بجاره
وجدع يربوعاً وعقر دارما
رقاب إماء يقتنين المغارما
ولا آذنوا جاراً فيظفر سالما
لدى باب هند إذ تجرد قائماً^(١)

□ □ □

البراجم: رؤوس السّلاميات من الأصابع، سمي بها خمسة إخوة من بني
حنظلة بن مالك من تميم وهم: عمرو، وقيس، وغالب، وكلفة وظليم.
آل مجاشع والبراجم، وبني يربوع أجداد جرير، وبني دارم أجداد
الفرزدق كلّهم من تميم، هجّاهم امرؤ القيس لأنهم خذلوا عمّه شرحبيل،
وخصّ باللعن، آل مجاشع لحطّتهم واستخدام نسائهم خرقاً فيها عقار لتضييق
فروجهن، فمثل هذه النسوة، الإماء ولدن مجاشعا.

من العار الذي لبسوه أنهم لم ينصروا سيدهم، ولم يذودوا عن حليفهم، أو
يساعدوا جارهم، فهم بذلك قصّروا عن مجد «العوير بن شجنة الطائي»
الذي وفي لامرئ القيس وأسرته.

□ □ □

(١) قالها بصدد مقتل عمّه شرحبيل بن عمرو بن حجر. هاجباً البراجم من بني تميم واربوعاً

ودارماً، ومجاشعاً مثله ساعة يسمّى بني «دودان» الأسديين عبيد العصا:

قولا لدودان أن عبيد العصا - ما غرّم بالأسد الباسل

وأنا الذي عرفت معدة فضله ونشدت عن حجر بن أمّ قطام
وأنازل البطل الكريه نزاله وإذا أنازل لا تطيش سهامي
خالي ابن كبشة قد علمت مكانه وأبو يزيد ورهطه أعمامي
وإذا أذيت ببلدة ودعتها إذ لا أقم بغير دار مقام



يفخر وهو يمّني الأصل على معدة في الشمال معلناً أن له فضلاً على معدة
وذلك مما يثير ضغائن العرب، وأنه رفع ذكر حجر. ثم إلى جانب فضله على
معد يفخر ببطولته في الحرب وانتصاره على الأبطال الذين يكره لقاؤهم في
الحرب، وأنه دائماً المنتصر، ويلتفت إلى النسب فيعتز بأخواله وأعمامه،
ويخص منهم خاله ابن كبشة، وعمه أبا يزيد.

ومن مفاخره أنه لا يستقرّ في أرض يكرهه أناسها، أو يترقبون به، أو
يؤذونه، إذ هو لا يقيم إلاّ في الموطن الذي يصلح لإقامة رجل خطير مثله.

كأني إذ نزلت على المعلّى^(١) نزلت على البواذخ من شمام
فما ملك العراق على المعلّى بمقتدر ولا ملك الشام
أصدّ نصاص ذي القرنين حتّى تولى عارض الملك الهام
أقرّ حشا امرئ القيس بن حجر بنو تيم مصاييح الظلام

□ □ □

المعلّى أحد بني تيم بن ثعلبة من جديلة طيء، أجاز امرأ القيس وأنزله
مكرماً منزله، فكانت هذه الأبيات عرفاناً للجميل، وإعلاناً عن فخامة المعلّى
الذي يشبه جبلاً من جبال الشمال تنزل «باهلة» قربه.

ويزيد في تعظيم المعلّى تعظيماً يرفعه فوق ملكين: الأول ملك الحيرة من
المناذرة، والثاني ملك الشام من الغساسنة، وأنها أقل من أن يفكراً بالتصدي
للمعلّى ويذكر له ماثرة بطولية أنه ردّ المنذر الأكبر بن ماء السماء الملقب
بذي القرنين، عن امرئ القيس، ونجّاه من الهلاك، فشكراً لهذا الرجل الذي
يفضل الملوك، منقذ امرئ القيس بن حجر، في قومه بني تيم مصاييح الظلام،
بطولة، وكرماً، وشرفاً.

□ □ □

(١) المعلّى من زعماء طيء، وقد أجاز امرأ القيس والمنذر بن ماء السماء يطلبه.

النموذج اليتيم

يأخذ المستشرقون على الشعر العربي رتابة الوزن والقافية ، ويرجعون الرتابة إلى ترافد الكشبان ، والمنظر الواحد ، وفاتهم أن منظر الليل ، والبحر ، والسماء واحد ، وأن التعدد من داخل النفس ، وفي أغوارها أكثر مما هو في الطبيعة ، وقد بدت لنا القطعة التالية تحرق حزام الوزن الواحد والقافية الواحدة ، شأنها في ذلك شأن يتيمة في ديوان أبي نؤاس قبل عهد التوشيح ، قال امرؤ القيس :

توهمت من هند معالم أطلال عفاهن طول الدهر في الزمن الخالي
مربع من هند خلت ومصايف يعج بمغناها صدى وعواذف
وغيرها هوج الرياح العواصف وكل مُسِفٍ ثم آخر رادف
بأسحم من نوء السماكين هطال

وصف الفيث

ديمة هطلاء فيها وطف
تخرج الودّ إذا ما أشحذت
وترى الضب خفيفاً ماهراً
وترى الشجرء في ريقه
ساعة ثم انتحاهها وابل
راح تمر به الصبا ثم انتحى
ثجّ حتى ضاق عن آذيه
قد غدا يحملني في أنفه

طبق الأرض تحرى وتدر
وتواريه إذا ما تشتكر
ثانياً برثنه ما ينعفر
كرؤوس قطعت فيها الخمر
ساقط الأكناف وإيه منهمر
فيه شؤبوب جنوب منفجر
عرّض خيم فخفاف فيسر
لاحق الإطلين محبوك ممر



سبق أن تعرفنا إلى الشاعر في وصف المطر ، وجبل ثبير ، في المعلقة ، غير أن هذه الأبيات في وصف المطر مما مجّده ذو الرمة من شعر امرئ القيس .

ديمة ، مطرة خفيفة ، ولعلها أصدق في السحابة ، فهي دائمة الهطول حتى

تصير الأرض وعاء للماء الدفاق، الذي يشبث في الأرض وهي ترسل درنها أي الماء الغزير.

وهي إذا خفت يبدو الوتر الذي كان مغطى بالماء، وتخفيه إذا اشتدت، وتترك الضبّ خفيف الحركة ماهراً بالسباحة، ثانياً برثنه كأصبع الانسان، لا يتركه يلتصق بالتراب. وذلك المطر لشدته قد غمر الغابة الشجراء، حتى لا يبدو منها إلا أعلاها كأنها رؤوس قطعت عائمها.

مضت هذه الديمة ساعة، فإذا بهذه الأشجار تتساقط، وتلتوي من شدة المطر، الذي أخذ يهدأ.

وفي المساء عاود المطر هطوله بشدة حين هبت ريح الصبّا الغربية الباردة، فصبّ دفته متموجاً، حتى ضاقت عن موجه مواضع: خيم، وخُفاف، ويُسِر. ما كان أكرم ذلك المطر الذي أخصب أرضي فخرجت ارتاد مساقطه، ومواقعه المزدهرة، على حصان مجوك، ضامر، نشيط.



لا مرية في أن هذا الوصف للغيث واقعي، حسيّ، يعطي الطريقة لأوس ابن حجر، ولكن امرؤ القيس عرف بخيال غريب، ولقطات خاطفة رائعة من ملامح الأشياء، وخصائصها، وحركاتها، وإذا نحن روينّا إزاء هذه الصور الفوتوغرافية لا نجد ما يقدرح اللهب في اللفظ، ولا التوهج في التعبير، ولكننا لا ننكر أن مستوى رؤية الشاعر، مستوى الصادق في التعبير عن أشياء بيئته.

وسائل الحرب ومناخاتها

وأعددت للحرب وثابة	جواد المحقة والمروء
سموحاً جموحاً وإحضارها	كمعمعة السعف الموقد
ومشدودة الشك موضونة	تضائل في الطي كالبرد
تفيض على المرء أردانها	كفيض الأتي على الجدجد
ومطرداً كرشاء الجرور	من خلّب النخلة الأجرد
وذا شطب غامضاً كلمه	إذا صاب بالعظم لم ينأد



بعد اللهو، والخمر، والنساء، والصيد، موقف من الأقدار الحتمية، أن يخوض الشاعر الحرب، فبأية وسيلة كان يستعد لها آنذاك؟

لنتركه يسجل لنا ما ألف المحاربون إعداده زمن امرئ القيس، ولنفسح له المجال للدخول في حوارٍ مع أعدائه بعد تهديدهم بخطر ما أعده لهم:

١ - من عدد الحرب عندي فرس وثابة، قوية، ناشطة، تطيع لدى الحث، ولدى التمهّل. وهي تعدو كأنها تسبح من شدة الجري، وهي جموح تخرج عن الاعتدال ساعة أحثها، وجريها، وإحضارها كأنه خشيش النار في الحطب الموقد.

٢ - أعددت لهم درعاً مجوكة، منسوجة بفن وبراعة بحيث تصبح فضيلة

الحجم إذا طويت ، فتصير كأنها المبرد الضئيل الشكل القوي الفعل .
هذه الدرع المحبوكة بمهارة تفيض على لابسها كما يفيض السيل على
الأرض الملساء .

٣ - ورمحاً مطرداً كجبل البئر العميقة ، الأملس كفصون النخلة المفرخة في
داخلها .

٤ - وسيفاً ذا شطب ، عميقاً جرحه ، إذا صادف العظم نفذ فيه وجاوزه .

□ □ □

بعدذا ، لا بد من أن يسأل المرء : ماذا حصل بعد إعدادك الفرس ،
الدرع ، والرمح والسيف يا امرأ القيس بن حجر الكندي ؟
يجيب امرؤ القيس شعراً بالطبع ، لأن مجده ، وحضوره في زمنه قائم على
هذا الشعر الذي جعل منه رائد الشعر الجاهلي ، وعنوان حضارته ، لذلك
يخاطب احدي حسناواته فيقول :

« لا وأبيك ابنة العامري لا يدعي القوم أني أفر
تميم بن مرّ وأشياعها وكندة حولي جميعاً صبر
إذا ركبوا الخيل واستلأموا تحرقت الأرض واليوم قر »

□ □ □

هذه الأبيات أثبتتها في القصيدة « أبو عمرو الشيباني » لامرؤ القيس ،
وكذلك المفضل الضبي ، وزعم الأصمعي نقلاً عن أبي عمرو بن العلاء أنها
لرجل من « النمر بن قاسط » يقال له : ربيعة بن جعشم ، غير أننا نشتم منها
نكهة الشعر المرقسي .

فيا ابنة عامر ، ترين أنني إذا أعددت للحرب وسائلها ، فذلك الإعداد
عنوان على اعتزام الحرب ، وليس زعم الأعداء أنني خوار أفر من الحرب
زعم الصادقين ، إذ كيف أفر ، وحولي كندة ، وتميم بن مرّ ، والحلفاء ، وكلهم

ينتظرون ويصبرون، وربما سألت: ما هي أقدارهم؟ وماذا يفعلون؟ لذلك أجيب: «إنهم إذا ركبوا خيولهم، واستلأموا دروعهم، وركزوا خيولهم حسب الأرض التهبت ناراً واليوم يوم بارد.



في هذا الجو يقف امرؤ القيس من أعدائه موقف المصارحة، والتحدّي، إذ لا يجد مجالاً للحوار السياسي، والمنطق الجدلي، فهو حازم عازم يقرر ما يراه، ويذكر الأعداء ببطولات قومه، وحلفائه، ويضعهم تجاه الأمر الواقع:

بأيّ علاقتنا ترغبون	أعن دم عمرو، على مرثد
فإن تدفنوا الداء لا نخفه	وإن تبعثوا الحرب لا نقعد
وإن تقتلوننا نقتلكم	وإن تقصدوا لدمٍ نقصد
متى عهدنا بطعان الكماة	والحمد والمجد والسؤدد
وبني القباب وملء الجفان	والنار والخطب المفاد



أنتم أيها الأغيار المعادون، أية علاقة بيننا تريدون؟ أنسياً لدم عمرو، ذلك الهنام منا، بدم مرثد الرخيص منكم؟

وأنتم إذا أخفيتم العداوة التي بيننا وبينكم نفاقاً وذلاً، فنحن لا نخفيها لأننا قادرون عليكم، فإذا شئتم أن تندلع الحرب بيننا فلن ترونا قاعدين عنها. وأنتم إذا حاولتم قتل أحد منا، فإننا سنقتلكم، ونأتي على الكثيرين منكم، إذ أنكم لا تجهلون مقدارنا في الحرب، والمجد والسؤدد، فمنذ وقت قريب علمتم ماذا تمّ لكم ولحلفائكم.

وبعد فهل أنتم في مستوى مكانتنا ببناء القباب الرفيعة، وملء الجفان المترعة للضيوف، وكثرة الخطب الذي يحرق لينضج الطعام الكثير، للضيوف الكثر، في بيوت الكرم المعهود والموروث.

الله أنجح ما طلبت به والبرّ خير حقيبة الرّحل
ومن الطريقة جائر وهدى قصد السبيل ومنه ذو دخل

□ □ □

لا ريب في أن علماء صدر الاسلام، والعصر الأموي كانوا معجبين
برجل شاعر يعيش حياة اللهو، والضياع، في عصر الجاهلية، يرفع صوته
بكلام يتساوى مع كلام الإسلاميين، وفيه ألفاظ: الله. البرّ. هدى. قصد
السبيل، ويرسم جواً غريباً عن الجاهلية، قريباً من الإسلام.

صحيح أن أمية بن أبي الصلت أثر له كلام من هذا الصنف وأن لبيداً،
وزهيراً لم يخل شعرهما من الإلهيات التي تشبه بكلام الإسلام، ولكن أمية
ولبيداً وزهيراً قريبو عهدٍ بالإسلام، بل إن أمية أدرك الإسلام ولم يسلم،
ولبيد أدركه وحسن إسلامه.

بعد أيكون البيتان موضوعين؟ أم أن للشاعر سبقاً يضعه موضع المؤمنين
بالله، التائبين عن ذنوب الشباب، وآثام الجاهلية!!!

أستبعد أن يكون امرؤ القيس صاحب هذين البيتين، وإني إذا عرضتهما
فلكي أستوفي البحث، وأشمل الديوان.

وأخي إخاء ذي محافظة
 حلوا إذا ما جئت قال ألا
 نازعته كأس الصبوح ولم
 إني بجبلك أواصل جبلي
 ما لم أجذك على هدى أثر
 وشمائي ما قد علمت وما
 سهل الخليفة ماجد الأصل
 في الرحب أنت ومنزل السهل
 أجهل بحجة عذرة الرجل
 وبريش نبلك رائش نبلي
 يقرؤ مقصتك قائف قبلي
 نبحت كلابك طارقاً مثلي

□ □ □

لا أستفيد لمن دعا لعبا
 إني لأصرم من يصرار مني
 قسراً ولا أصداد بالختل
 وأجدّ وصل من ابتغى وصلي

□ □ □

مرة أخرى نجد رائحة الإسلامية تفوح من هذه الأبيات، لسهولة، ووضوحها، وبعدها عن النمط الذي أثر عن امرئ القيس، ولهذا رواها الأغاني لامرئ القيس بن عابس الكندي، الذي هو سمي الملك الضليل وكندي مثله، علماً بأن هنالك مراقبة كثيرين سقوا امرأ القيس لهم ديوان مجموع مطبوع تحت اسم شعر المراقبة، عني به السندوبي.

يقول: ربّ رجل يحب المؤاخاة ويحافظ عليها، وهو سهل الخلّاق، ذو

منبت مجيد، تحلو معاشرته، ويعذب ترحيبه بك إن زرته.
هذا الأخ الذي تحلو مؤاخاته نازعه الشاعر خمره الصباح أي اشترك معه،
وعذره في كل هفوة بدرت منه، معلناً له أنه واصل أموره بأمره، ويعادي
من عاداه، إذ يرمي بسهامه، ويضع نباله في قوسه.
ويحترس الشاعر فيقول إني مقيم على عهد الوفاء لك ما لم أجد رجلاً آخر
يتوددك، ويتعقب أثرك ليربحك صديقاً له.
لذا فعليك أن تعرف مقامي أيها الأخ، وتذكر مقدار ما أمتاز به من
خصال، فأنا فريد في النبل والفضيلة، وليس من رجل مثلي يطرق بابك
وتنبحه كلابك.
ومن شمائي أني لا أستجيب للآهي الذي يلاحوني إلى أمور الشباب، ويلح
عليّ ليقسرنني على مشاركته. فأنا لا أخادع، ولا اصطاد طائراً بالختل والغدر،
وفوق ذلك فإني أحرم مودة من لا يفي لي، وأمعن سيراً في مصادقة من
يرغب في صداقتي.

من صور المرأة في شعره

(د)

فشبهتهم في الآل لما تكمشوا	حدائق دوم أو سفينا مقبرا
أو المكرعات من نخيل ابن يامن	دوين الصفا اللائي يلين المشقرا
كان دمي شغف على ظهر مرمري	كسا مزبد الساجوم وشيا مصورا
غرائر لي كين وصون ونعمة	يحلين ياقوتا وشذرا مفقرا

□ □ □

(ب)

أغادي الصبوح عند «هرا» و«قرتني»	وليداً وهل أفنى شبابي غير «هرا»؟
إذا ذقت فاما قلت طعم مدامة	معتقة مما تجيء به التجسر
هما نعجتان من نعاج تبالية	لدى جوذرين أو كبعض دمي مكر
إذا قامتا تضرع المسك منها	نسيم الصبا جاءت بريح من القطر

□ □ □

(ج)

حوراً تعلل بالعبير جسومها	بيض الوجوه نواعم الأجسام
---------------------------	--------------------------

□ □ □

(د)

وإذ هي تمشي كمشي التزييف	يصرعه بالكثيب البهر
--------------------------	---------------------

برهرهة رؤدة رخصة	كخرعوبة البانة المنفطر
فتور القيام، قطع الكلام	تفتر عن ذي غروب خصر
كأن المدام، وصبوب الغمام	وريح الخزامي ونشر القطر
يعل به برد أنيابها	إذا طرب الطائر المستحر

□ □ □

(هـ)

وبيت يفوح المسك في حجراته	بعيد من الآفات غير مروق
دخلت على بيضاء جثم عظامها	تُعفى لذيل الدرع إذ جئت مودقي
وقد ركدت وسط السماء نجومها	ركود نوادي الربرب المتورق

□ □ □

(أ) في هذه الأبيات، يذكر الشاعر عشقه كنانيةً، والمنسوبون إلى كنانة كثر، والمسمون بكنانة كذلك وأشهرهم كنانة مضر، فهذه الكنانية التي تحمل أهلها شبهتهم والسراب يطيف بهم، وقد استقلوا في الهاجرة، وتجمعوا، بجذائق ذات شجر كبير، أو بالسفين المطلي بالقار. أو بالنخل المزروع على الماء فبدا طويلاً عظيماً، في موضعه من أرض ابن يامن باليامة. وظهروا كأنهم تماثيل من المرمر، يزينون وادي الساجوم بالزركشات البديعة. وهن غرائر لم يكدحن بعمل يقلل من نعومتهم، يعشن في راحة، وصون، ونعيم، ويتحلين بالياقوت، والذهب المصنوع رقيقاً كأجنحة الجراد، ومقسماً كأعضائها.

(ب) أباكر من أهوى، مثلما أغدو إلى الصيد، والصبوح، فتارةً عند «فرتنى» وأخرى عن «هر» التي سبت عقلي، وأفنيت شبابي في حبها. أنا لا أنسى حبيبتى «هرأ» وطعم ريقها الذي يفوق الخمرة المعتقة، يغالي تجارها بها.

«فرتنى» و«هر» ظبيتان من نعاج «تباله» باليمن كثيرة الخصب، وبقر

الوحش، لها ولدان، جؤذران، أو كأنها تمثالان مرمريان في مدينة « هكر »
اليمنية.

وإذا قامت لشأن من شؤونها يفوح عطرهما كما يفوح نسيم الصبا وقد مرّ
على حديقة ممطورة.



(ج) هنّ كالحور، يمسحن جسومهن بالعطر، ولهن وجوه بيضاء،
وأجساد ناعمة من مظاهر الترف.

(د) « وهرّ » حبيبة الشاعر الذي تيمته تمشي مشي السكران، خيلاء،
وتمايلا، وثقة، أو أنها لبدانة جسمها تمشي متثاقلة لا تستطيع أن تسرع
وخاصة إذا علت الكثيب، فعندئذ تتباطأ وتصرعها أنفاسها التعبى.

وهي لينة، رقيقة الجلد، بيضاء، رخصة، كالغصن المتلوي الطري من
بانة مرتوية. وإذا قامت تقوم متراخية لثقل أردافها، وهي قليلة الكلام لفرط
خفرها وحيائها، تبتسم عن أسنان بيضاء منسوقة، وريق بارد، كأن الخمرة،
وسقيط الغمام، وعبير الخزامي تجمع بين شفتيها، حتى ولو كانت في غفوتها
سحراً آن تفسد أفواه الأخريات.



(هـ) بيتها الذي دخلته يفوح العطر من جنباته، وحجراته بسبب ترف
الحبيبة ونعيمها في ذلك البيت المحروس، البعيد عن كل آفة، غير مروق
أروقة تذهب من رحابته. دخلته، لألاقي الحبيبة، ذات الجسد الناعم،
والعظام الطرية، فلما دنوت منها أخذت تمسح آثار خطواتي بذيل درعها،
ثوبها، من حيث سلكت.

كان قصدي بيتها عند سكون النجوم فلا تسير، كسكون جماعة بقر
الوحش مجتمعة على ورق الشجر الذي تلتهمه.



من هذا النسق في التعريف بالشاعر يبدو لنا أن له صوراً، ومعاني، وأفكاراً منتزعة من حياته الخاصة به، وعصره الذي درج فيه، وواقعه الذي ألفه، وهو بذلك يرسم الدرب الذي مشى فيه شعراء الجاهلية جميعهم. غير أن الشاعر وردت له صور بزرّ بها كل الذين جاؤوا بعده في الجاهلية، وتميّز من بين سائر الشعراء العرب، وذلك فيما يتعلق بصورة الليل، والسهم المسنونة كأنياب الأغوال، وابتداعه القصص الغرامي، والطردّي، وبشعر المسؤولية وخروجه من محيط الذات إلى أفق الانسانية، وبالتفاتاته الدقيقة النادرة إلى ما لا يأبه له الناظر الملتفت، فجعل من المهين الصغير شيئاً كبيراً ذا مقدار.

ولا يعاب الشاعر الكبير ببعض الهفوات مثل ذكره ألفاظاً ناشزة، لا تتوفر فيها الفصاحة مثل: «مستشزرات» في قوله عن حصانه: «قوائمه مستشزرات إلى العلا» فإن السين والتاء والشين تجتمع إلى الزاي مما يشغل على اللسان، أو أن يجيء وصفه الخيل مما لا يستحسن في الأصائل. وذلك لا يتعدى أن يكون مثل الشاقول الضخم ترفع به الأحمال، ويتساقط منه بعض السقيط كما يقول «العقاد».



شعر امرئ القيس أول شعر وصل إلينا مما قبل الإسلام، وليس أول شعر إطلاقاً، لأنه مسبق بشعر كثير لما يصل إلينا، وحالت الاقدار دون وصوله أو اكتشافه، ولكنه يبقى ينبوعاً استقى منه، وقلده كثيرون من شعراء الجاهلية بعده، ومن شعراء العصور التي تلت، وحسبه أنه كان الرائد، والتميّز، والمجلّي.

إِمْزُوقُ الْقَيْسِ

اللهو، المجد، الضياع

على يديه ولد الشعر العربي شأباً، مميزاً بجمال الصورة، وجلالها،
وبحلاوة الايقاع، وعذوبة القصّة عن المرأة.
فوق ذلك فهو قد نقل المعاناة، والاصطدام بالقدر، عيشاً، وفكراً،
ورؤية مواكباً في أفق متساوٍ مسرحيّ اليونان.
في هذه السلسلة التي تبدأ بامرئ القيس نقع في حلقاته على أوليّة الشعر
العربي، ونسب الشاعر، وشروح لمعلقته وقصائده، والتفات الى الواقع
السياسي في هذا العصر، ومقدار إسهام الشاعر فيه.
وقد عمدنا في إجراء حلقات هذه السلسلة «كواكب الأدب العربي» الى
تيسير الاطلاع على قمم الشعراء في هذا الأدب، ومقارنة آثارهم بسواها،
وربطها عالمياً لتسهيل على القارئ والمدرس والمترجم.

